AUREL LEON

DESTINUL UNUI ARTIST
ȘTEFAN CIOBOTĂRAȘU

Junimea

JUNIMEA

AUREL LEON

destinul
unui
artist:

ȘTEFAN CIOBOTĂRAȘU

EDITURA JUNIMEA • IAȘI 1973

Coperta :

M. PESCARU

„Talent înseamnă, înainte de toate, sinceritate. Să ai acea facultate înnăscută de a putea fi sincer, atît de sincer încît să te prindă tot ceea ce faci — fiindcă nu toți avem acest har, sărmanii de noi.

Apoi, ca parte intrinsecă din sinceritate, trebuie să vină neapărat și modestia, și numai după aceea meșteșugul și — bineînțeles — ...controversele despre talent".

Ștefan Ciobotărașu

POVESTIND COPIILOR...

„Dragi copii,

Eu mă trag din neam de țărani vasluieni. Bunicii și părinții mei s-au ocupat, de bine, de rău, cu agricultura. Dintre neamurile mele pe care le țin minte, numai bunicul de pe tată știa oleacă de carte, dar mai bine știa a cînta din trișcă — un fel de piculină. M-a învățat și pe mine să cînt, ca să-mi omor urîtul cînd aveam 6 ani și păsteam văcuța pe cîmp, printre bordeele soldaților. Asta se întîmpla în 1916 și satul meu, Lipovăț, devenise pentru noi, copiii, locul unor întîmplări extraordinare. Și satul și pădurea erau pline de soldați, de cai, de tunuri și chesoane. Noi, puștii, mîncam cu soldații arpacaș din gamele și nici nu ne păsa de tifos exantematic și alte fleacuri. Mureau oamenii pe capete, nu era zi fără înmormîntare ; erau lipsuri mari, era foame și mizerie ; noi ne vedeam de bucuriile noastre. Eu, mai ales, eram căimăcanul. Doar nu degeaba războiul mă prinsese la Mărășești, acolo unde a fost bătălia hotărîtoare a neamului românesc, cînd nemții au gustat pentru prima oară din papara noastră și unde eu am trăit primul bombardament al aeroplanelor nemțești. Ei și ? Ne-am retras o dată cu trupele, adică soldățește, și am ajuns la bunici tot vesel, fără să știu ce-i aceea tragedie. Abia mai tîrziu, în teatru, am aflat de ea. Ce bine e că nici voi n-o știți cum arată la chip cucoana asta, urîtă foc și rea ca baba Cloanța !

Satul meu e un sat frumos, cu oameni harnici și copii cuminți. Vă spun cu mîna pe inimă, așa eram și eu, deși învățătorul care m-a luat în primire din clasa-ntîia cam umbla cu vărguța pe la palmele mele. Știți cum vine asta ? Simplu : tu ții palma ca pe-o farfurioară plată și el trage, făcînd vîrci de foc. Trage și numără, ba încă te obligă să numeri și tu, ca să vadă dacă știi. Cărți nu erau. Învățam cîte trei pe vreo tîrfăloagă ceva mai bălțată de muște decît ceaslovul lui moș Ion Creangă. Cine avea carte era cineva. De atunci țin minte proverbul : cine are carte, are parte... de mere sau de nuci, plata pentru ca să te lase să-nveți lecția.

Aveam și un cor cu care făceam să răsune satul, cîntînd „Vîntuleț de primăvară". Eu cîntam la soprane. Cînd mi s-a mai îngroșat vocea, terminasem școala.

Dar înainte de asta, trebuie să vă spun că am fost un copil foarte curajos, da, pot afirma chiar viteaz. Asta însă nu de la început, pentru că pe la 3—4 ani aveam de furcă cu gîștele. Nu le plăcea rochița mea de stambă, cu buline albastre, și pace ! Mă trăgeau de poale, strigînd să trec la pantaloni. Le-am făcut plăcerea dar am dat peste o pacoste mai mare : cîinii. Doamne, mulți duli mai erau în Lipovățul nostru și toți aveau ambiția să se repeadă la pantalonașii mei croiți dintr-o fustă de-a mamei ! Parcă știau, potăile, că port ceva femeiesc, mă urmăreau și noaptea prin somn. Ce n-a făcut biata mama ca să mă vindece de frica asta ? M-a afumat și cu păr de lup. Degeaba. Mă temeam de cîini, și gata.

Ei, bine, vindecarea mi-a venit tot de la jupînul lup, și încă pe negîndite. Să vedeți cum a fost : Mama, care se fudulea nevoie mare cu mine, și avea și de ce, dacă ne gîndim bine, a sclipuit ban lîngă ban și mi-a făcut niște cizmulițe cu cătărămi, de mai mare dragul. Încălțăminte de... flăcău, s-a terminat ! Cine mai avea în Lipovăț așa cizme ? Ce i-o fi trecut mamei prin minte nu știu, dar m-a trimis singur la Vaslui, adică drum de vreo șapte kilometri. Niciodată nu mai întreprinsesem o asemenea călătorie. Nu-i fac nici o vină, sărmana, că era frumos afară și zăpadă netedă cît vedeai cu ochii. Fie c-a dorit

să-i facă bucurie tatei, — care era frînar în gară — cu ciuboţelele mele, fie c-a vrut să-mi pună bărbăţia la încercare, m-a îmbrăcat frumos, mi-a pus în traistuţă nişte plăcinte pentru tata, m-a învăţat să dau bună ziua oamenilor pe drum şi, cît pot, să mă ţin de dînşii ca să nu merg singur. Mi-am luat băţul şi i-am dat drumul. Cînd am ieşit din sat, bucuria mea c-am scăpat de cîini. Nici nu ştiu cînd am ajuns în pădurea de la Rediu. Albeaţa omătului îţi lua ochii. Depănam de zor prin troiene, cînd iaca, printre copaci, o dihanie de cîine mare, sur, şi cu o coadă stufoasă cu care mătura omătul. Măi Ştefănucă, mi-am zis în sinea mea, aşa ţi-i scris să nu mai scapi de javre. M-am mirat că nu mă latră, nici nu se repede la mine ca ceilalţi, ci doar sărea în copci, cînd la dreapta, cînd la stînga, cînd în faţa mea, cînd în spate, mai mult în joacă. Iar eu mergeam de nădejde, cînd cu spatele înainte, cînd cu capul deşurubat înapoi, urmărindu-i salturile. Tare mai era frumos, n-avea nimeni în sat aşa dulău voinic. M-am gîndit : „ce-ar fi să-l iau cu mine şi să rămînă al meu, să-l duc acasă şi pe urmă să ieşim amîndoi în sat ? Să vedem atunci, măi frate Codruţ (l-am botezat pe loc), care potaie mai îndrăzneşte să se dea la noi“! Cuţu, hai să-ţi dau o plăcintă, că doar tata nu le ştie numărul ! Şi cu ochii la ceafa lui ţepoasă, bîjbîiam în traistă după plăcintă, în timp ce el parcă rîdea de mine. Se aşezase în coadă la vreo zece metri, în troian, şi aştepta să vadă ce am de gînd.

— Ia şi mănîncă asta, că pînă la tata-n gară avem de mers.

Tocmai cînd îl alintam cu cele mai frumoase cuvinte şi-i întindeam plăcinta, o dată aud în spatele meu cîteva strigăte :

— Lupul, măi ! Săriţi, că mănîncă băiatul ! Huo, dihanie !

Veneau din urmă, cîţiva oameni şi mi-au stricat tîrgul. Din cîteva salturi, Codruţ al meu, cel mai grozav cîine pe care aş fi putut să-l am, a dispărut printre co-

paci. Şi bun dus a fost. Eu am rămas ca prostul, cu plăcinta întinsă, de rîdeau oamenii de mine că vreau să hrănesc lupul. De unde să ştie ei ce înţelegere aveam eu cu jupînul din pădure?...

Aflaţi, dragii mei, că de-atunci nu m-am mai temut de cîini, dar nici în „Scufiţa roşie" n-am crezut. Mai ales că m-am convins mai tîrziu că, de cele mai multe ori, nu lupii îi mănîncă pe oameni, ci invers".

EU SÎNT, ŞI-S LA MINE ACASĂ !

„M-am născut la 21 martie 1910, în comuna Lipovăţ din judeţul Vaslui, din părinţii Vasile şi Ana Ciobotăraşu". Cam aşa începe orice autobiografie, deci aşa a început-o şi Ştefan Ciobotăraşu, adăugînd : „am o soră, Maria, căsătorită Ioan, care locuieşte la I. A. S. Lăţeşti lîngă Bucureşti". O singură soră şi niscaiva rude rămase la Lipovăţ. De altfel, satul acesta, în care ajungi luînd-o peste valea din dreptul gării Munteni şi angajîndu-te pe firul primului defileu dintre dealuri, nu-l descoperi decît în momentul cînd ajungi în inima lui, adică la primărie. Atunci îl vezi cît e de răsucit, ca să-şi facă loc între gene de pădure şi holmuri. E înconjurat ca o cetăţuie de culmi: dealurile Humăriei, Gheareşului, Timofteiului şi Coranga îl păzesc straşnic, iar pădurile de la Făgădău şi Movilă îi limitează întinderea. Printre case, doar un pîrîu glodos, în care a făcut oprelişti de hlei ca să adune apă de scăldat şi Ciobotăraşu V. Ştefan, feciorul unui ţăran sărac, dar cu nevastă ambiţioasă. Neavînd pămînt, decît grădina din jurul casei şi o şurincă de 40 de prăjini către Chitoc, Ana l-a tot bătut la cap pe bărbat, pînă ce a intrat frînar la calea ferată, începînd viaţă de ceferist, azi în Vaslui, mîine la Cîmpina, poimîine la Mărăşeşti. Aici, la cheutoarea Moldovei, i-a prins războiul. Locuiau lîngă gară, aşa că micul Ştefan, care avea cinci ani, a cunoscut din plin toată grozăvia războiului. De aceea, va spune mai tîrziu că, de fapt, a deschis ochii „sub arme". Primele silabisiri de cuvinte scrise le-a deprins de la un soldat, şi anume pe ziarul de front.

Obligați să evacueze Mărășeștii, s-au tras înapoi la matcă, și astfel școala primară a făcut-o la Lipovăț cu învățătorii Matei, Pîslă, Kogălniceanu și d-ra Săveanu. Aici a legat prietenii trainice și a devenit om al pămîntului, cutreierînd fără oprelişte cîmpul, pădurile, legîndu-se de aceste locuri atît de frumoase prin sălbăticia lor.

Aici a cunoscut obiceiurile vechi ale satului moldovenesc, pe care le va evoca mult mai tîrziu, bineînțeles înfrumusețate de strălucirea amintirilor :

„Mi-aduc aminte că-n pruncia mea, luna asta, decembrie, era un fel de lună a miracolelor... Uite-așa, cam pe-acuma, începeau copiii să pocnească din harapnic, să-și facă buhaie și altele și să învețe pluguşorul. Flăcăii se adunau la „repetiții", sub mîna unui staroste, care era și „camarașul" (casierul) trupei și care-și adjudeca și ... rolul cel mai gras. Urmau apoi certurile de la distribuție și rivalitățile, în care era implicată totdeauna și o fată (căci femeia a fost totdeauna mărul discordiei in teatru...). Piesa nu se chema „Războiul Troiei", ci „Vălăreţul" (prescurtare de la carnaval...), și să mai vezi ceva și să nu crezi : o parte din personaje se îmbrăcau estival. colorat, (bluze cu epoleți, fustanele sau cămași strînse în șerpar, pelerină, opinci cu zurgălăi, sabie și un superb coif ascuțit pe care ele, — fetele — se întreceau în fantezie să-l împodobească cu gogoși de mătasă, cu boboci de flori, cu beteală și fluturi și-n vîrf cu o imensă coamă din păr de cal. Aceste costume meridionale, precum și „barba-rade" a personajelor (ofițerul, „paiantul", harapul) aminteau de o lume a lui „bădica Traian" nepotrivită cu gerul bobotezii noastre, pe cînd cealaltă jumătate de trupă, bărbații, se îmbrăcau în cojoace întoarse pe dos, își puneau ghebari și măști (obrăzare), la care nici o femeie însărcinată nu era bine să se uite... Aceştia erau, să zicem, strămoșii noștri autohtoni. Erau și elemente eterogene ca : travestiuri („dame") cu partenerii respectivi („fanți"), un fel de cor și balet, căci piesa aceasta cu cîntece și dansuri întruchipa, în legea ei, fără vorbe, însăși geneza poporului nostru... Vorbele se adăugau mereu pe scheletul pantominei, de la caz la caz — și ce vorbe ! că roșeau pînă și gardurile... Mai tîrziu, cînd aveam să trec

la teatrul cult, adică să păşesc din mitologie la Conservatorul din Iaşi şi mai departe la Teatrul Naţional, aveam să găsesc aici încorporate aceleaşi datini ale satului meu — căci una din trăsăturile de caracter ale acestui teatru este tocmai legătura lui profundă cu pămîntul Moldovei. Reeditam aici, anual, aceleaşi frisoane ale lui Decembrie, jucînd „Vicleimul" îndreptat de pana lui Sadoveanu. Victor Ion Popa sau Sandu Teleajen, şi tot aici năzdrăvanul flăcău, care era Iancu Profir, spunea pluguşorul ca nimeni altul, îngînîndu-ne hăitul cu aceeaşi talangă ce ne venea parcă de-acasă, de departe — de demult...

„S-a sculat mai an
Bădica Traian..."

La Lipovăţ a deprins a cînta din trişcă, din frunză, din fluier de bostan, a juca „bătuta" şi „corăghească", după flăcăii satului ; în fine, aici s-a „îndrăgostit" pentru prima oară de nevasta jandarmului din comună, dar ea, ingrată, n-a observat pasiunea din privirea cîrnului puşti din clasa a IV-a şi îl prefera pe un sublocotenent tot din jandarmi...

Deşi n-a stat aici decît pînă la terminarea cursului primar, Ştefan Ciobotăraşu a rămas legat pentru toată viaţa de acest sat, pe care l-a considerat satul lui.

„Copilăria mea, pornind şi ea cu piciorul gol din ţarină a gustat cîţiva ani fierbinţeala pietrelor bucureştene, pînă ce, pe-o toamnă cu brumă, s-a întors în Moldova, de unde plecase. De aici încolo, tinereţea mea va dospi laolaltă cu a multora, în tihna provinciei" — va nota el cu nostalgie (revista „Teatru" — iunie 1957).

La Lipovăţ poposea cu drag ori de cîte ori „întinsoarea" meseriei îi dădea răgaz. Ultima dată a venit aici cu întreaga-i familie, dorind mai ales să-i arate lui Răducu, nepoţelul şi lumina ochilor lui, pe unde a copilărit bunicuţul şi cum anume a copilărit. Aurica, respectiv doamna Ciobotăraşu, cunoştea destul de bine locurile şi oamenii, Magda, fiica, de asemenea. Răducu însă descindea pentru prima dată la Lipovăţ. De aceea, bunicul a mers cu maşina pînă sub poala pădurii de la Făgădău şi acolo s-a iscat o hîrjoană în toată regula, între un bunic cam rotofei

(„uite-așa ești tu polobocule!“ îl imita Răducu), dar desculț, cu capul gol, în cămașă, să fie cît mai agil, și un nepot cam stîngaci în fugărirea „țîstarilor“ pe fîneață. Dar tocmai cînd „artistul poporului“ îi explica nepotului cum se joacă „poarca“ la 6 găuri, iar Aurica și Magda culegeau sînzîiene stropite cu gălbenuș de ou și peliniță cu miros iute, din nevăzutul pădurii se desprinse o siluetă, apoi a doua, apoi a treia — un șir indian de tîrgoveți. Înaintau prudent, parcă ar fi mers în vîrfuri. Abia cînd s-au apropiat, bunicul, cufundat în confecționarea găurilor pentru prezumtiva minge de cîrpe, țesută cu măiestrie, i-a observat și s-a întors uimit spre ei.

— Bună ziua.

— Bună.

— Nu vă supărați și scuzați deranjul, dar noi vă urmărim de la Bîrlad. V-am observat la cofetărie cînd serveați cafeaua și am pus un pariu cu prietenul meu, vorbi primul din monom, arătînd spre cel din coadă. Între ei, erau două doamne și un tînăr care zîmbea mereu.

— ?

— Am mers cu mașina după dumneavoastră, am văzut că ați cotit-o la stînga și pînă la urmă v-am descoperit. Vrem să ne spuneți numai atît : sînteți maestrul Ștefan Ciobotărașu, sau nu ?

Ciobotărașu s-a îndreptat de șale, și-a proptit picioarele în fîneața de pe Ghearăș — acolo unde se povestește că au luptat în 1821 pandurii — și a declarat ca în film :

— Eu sînt, dragi tovarăși. Mă iertați de ținută, dar îs la mine-acasă.

— Să ne iertați pe noi, maestre, deveni deodată foarte vesel cel care vorbise. Înseamnă că am cîștigat pariul.

Urmară prezentările.

Curioșii fiind de la Huși, desigur că pariul fusese făcut pe sticle de vin. Și cum tocmai plecaseră dimineața de acasă pentru a merge undeva la pescuit, firește că aveau ceva în portbagajul mașinii.

— Maestre, vă rugăm ca, în semn de omagiu pentru marele dumneavoastră talent, să primiți din partea noastră... Vi le lăsăm la umbră, lîngă mașină.

— Şi mie, vă rog, un autograf! îndrăzni tînărul.

— Nu-mi pare rău c-am pierdut. Am avut, în schimb, fericirea să-i strîng mîna maestrului Ştefan Ciobotăraşu al nostru, se consolă ultimul din şirag.

— Vă invităm cu drag la noi, la Huşi, strigară toţi înainte de a se urca în maşină.

După care bunicul renunţă la „poarcă" şi, împreună cu Radu, puse cîteva sticle cu fetească de Huşi în copaia şipoţelului de sub „stejarul pandurilor". Firul vesel de apă era la fel de limpede şi de rece ca în vremea copilăriei lui celei adevărate, nu a copilăritului de acum, poate ca pe vremea pandurilor...

Şi cînd nepoţii din vale le făcură semn că bucatele îs gata şi că „vin cu mîncare la prăşitori", bunicul alese un loc umbros sub poalele codrului bătrîn şi hotărî că acolo vor prînzi. Veni curînd mămăliga aurie, pe fundul ei rotunjit din lemn de tei, brînza de oi frămîntată şi „mujdeiul" pentru friptura de pui.

Şi cînd deschise prima sticlă aburită, bunicul se adresă nepotului, cu o gravitate duioasă :

— Vezi, Răducule, uite-aşa se trăieşte la ţară, să nu uiţi niciodată mămăliga asta şi brînza de stînă, cu ele a crescut neamul nostru românesc ; (apoi, mai încet) cînd ai şti tu cît le-am dus dorul în copilărie! (către Aurica). Întîmplarea asta m-a cam sîcîit la început, dar pe urmă m-a amuzat. Un singur lucru regret : că n-a fost de faţă şi maestrul Calboreanu. Făcea parale să-i văd „jocul de scenă"! Ha, ha!

Regretul acesta era legat de o altă întîmplare, cu care Ciobotăraşu îi făcuse în ciudă prietenului său mai vîrstnic. Se aflau la Poiana Braşov pe o terasă, cînd observă un grup de eleve care le tot dădeau tîrcoale.

— Le vezi ? îi atrase şoptit atenţia Ciobotăraşu lui Calboreanu, îs vînătoare de autografe, le-am căzut în bătaia puştii, s-a zis cu noi. Precis că ne atacă.

— Pe mine mă au în vedere, îi răspunse, sigur de el, Calboreanu.

— Aş! Punem pariu că la mine se reped ? îl provocă Ciobotăraşu. Asta ca să vezi ce înseamnă popularitatea !

— Punem, se prinse orgolios Calboreanu.

În adevăr, nu după mult timp fetele îndrăzniră şi stolul de porumbiţe ateriză la masa lor cu caietele pregătite.

— Vă rugăm, maestre, un autograf, năvăliră toate pe Ciobotăraşu. V-am văzut în „Pasărea furtunii", v-am admirat în „Neamul Şoimăreştilor"; mi-aţi plăcut în „Omul de lîngă tine..."

După ce semnă, Ciobotăraşu se simţi obligat să le atragă atenţia :

— Fetelor, cu noi se află şi maestrul Calboreanu, nu pierdeţi ocazia !

— Daa ? se mirară ele, dar văzînd mina acră a marelui actor se fîstîciră şi plecară în goană.

— Ei ? izbucni în hohote Ciobotăraşu.

— Am pierdut din cauza mutrei tale de fante, rîse şi Calboreanu. Eu îs... om serios !

— Tăticule, ce impresie şi-or fi făcut oamenii ăştia despre un artist al poporului desculţ pe imaş ? se îngrijoră Magda.

— Foarte bună, lasă c-am observat eu cum îl priveau! sări în apărare Răducu. Să-l fi văzut cum le-a răspuns!

— Cum ? îl încurajă bunicul.

— Uite-aşa : (se ridică şi, borţoşindu-se, deschise marţial picioruşele). Eu sînt, şi-s la mine acasă !

— Ba nu, tovarăşe, se ridică bunicul măreţ ca în „Columna" şi se alătură nepotului : Noi sîntem, şi ne aflăm la noi acasă, la Lipovăţ.

PLECAREA

Cînd a coborît pentru prima dată în Gara de Nord, abia împlinise unsprezece ani. A venit cu o garnitură de marfă, în cabina de frînar a tatălui, la ultimul vagon. Au mers trei zile și patru nopți, lăsînd și luînd vagoane din fiecare gară și privind cu alean cum fugeau traversele ca niște chibrituri aruncate și rămîneau în urmă Bîrladul, Tecuciul, Mărășești — Moldova. Au coborît la triaj, fiecare cu lădița lui. Ștefan avea, în plus, capul doldora de sfaturi, începînd cu ale mamei, date printre sughițuri de plîns greu stăpînit și terminate cu ale tatei, rostite lat, moldovenește, în tac-tacul roților de tren.

— Conu Ghiță o să facă om din tine, așa mi-a promis. Dacă deprinzi bine meseria și o să fii supus la toate, ajungi mai boier ca dînsul. Ai văzut ce inele avea pe degete și ce „ținută particulară", măcar că era simplu soldat.

În ultima parte a războiului, fuseseră cartiruite la Lipovăț două regimente din Muntenia, în refacere. La ei ședea un ostaș cu numele de Gh. Ene-Filipescu, proprietarul unui atelier de cizmărie din Calea Victoriei 36, București. Figura drept meseriaș în controale, dar plătea să nu facă nimic. Cum se zice pe la Lipovăț, „umbla lela" sau „măsura umbra copacilor". Era un boier, se vedea.

Impresionat de sărăcia din casa bietului frînar și atras de vioiciunea băiatului, Filipescu s-a înțeles cu Vasile Ciobotărașu să-i primească feciorul la meserie, ca ucenic, îndată ce se va termina războiul.

Şi frînarul s-a ţinut de cuvînt, punîndu-i băiatului în lădiţă cele cîteva schimburi şi urcîndu-l „la cabină". Altă cale nu era.

Aşa s-a făcut că în vara anului 1921, personalul elegantului magazin din centrul capitalei s-a mărit cu un ucenic ciufut, dar prîsnel la treabă cînd era vorba să nu stea în atelierul care duhnea a piele şi taninuri. Căci magazinul era elegant doar la obraz ; cum treceai în camera întunecoasă din spate, în care munceau frînţi de şale, om lîngă om, vreo 20 de lucrători, te trăsnea o duhoare ucigătoare şi te înţepa în nări praful şi aerul stătut. Cînd a intrat prima dată în „atelier", a făcut doi paşi îndărăt şi s-a uitat pe unde s-o zbughească. Dar i-au răsunat în urechi cuvintele mamei : „Tu vezi, Ştefane, că n-avem nici de unele, pămînt puţin şi slab, eşti doar bărbat acum! Singura ta scăpare de foame e meseria, dragul mamei. Să fii cuminte şi supus stăpînului. Să nu pui mîna pe-un capăt de aţă străină, să nu răspunzi obraznic ; să te gîndeşti totdeauna la ce-i acasă!"

Se gîndise şi se răzgîndise, aţipind noaptea pe pătura îmbibată de unsori, pe care o întindea jos, după plecarea meşterilor. Uneori se scula noaptea, ieşea încetişor prin uşa din spate care da într-o curte interioară, zoioasă şi ea, dar oricum, cu o frîntură de cer deasupra, între burlane. Se aşeza pe piatra umedă şi, cu ochii în dreptunghiul albastru spuzit de cîteva stele, nu mai auzea chiţăitul şobolanilor care se certau în gunoaie, nici nu mai simţea miresmele din canale. Prin peticul de ametist celest ajungeau pînă la el alintul sînzienelor de pe Gheareş şi aromele busuiocului de lîngă tîrnaţul lor de-acasă.

Mai tîrziu, a îndrăznit să iasă în străduţele care dădeau în Lipscani şi să ajungă în lărgimea de la piaţa florăreselor. Era o linişte nefirească — ici, colo, vreun trecător. Rar de tot cîte-un tramvai, hîra-hîra pe linie, cu cai istoviţi şi surugiu adormit. Se retrăgeau către grajduri. Opreau jos, în piaţa mare, şi aşteptau să vină macagiul să le schimbe linia cu o ştangă. Le dădea cale liberă spre odihnă.

Tramvaiul pornea parcă ceva mai vesel în vale, de-a lungul Dîmboviţei, iar omul cu ştanga se retrăgea şchiopă-

tînd într-un cotlon din beznă, aşteptînd. Băiatul îl urmărea de la distanţă cum se tolăneşte şi i se părea că se află pe un şes, noaptea, cu caii la păscut. Caii care trăgeau ziua cutia colorată de pe şine. El era cel care-i păştea noaptea, el şi cu bădia de la macaz.

Într-o noapte încă fierbinte de toamnă, cînd iar ajunsese în piaţa mare, a avut prima criză de deznădejde, dar a plîns şi s-a răcorit. După ce a trecut şi ultimul tramvai şi nu se mai auzea decît un geamăt surd, oftatul prin somn al oraşului, a prins deodată în auz ţipătul cocorilor şi le-a găsit pe cer zborul în unghi ascuţit. Se vede că i-a auzit şi bădia de la macaz, că s-a pornit să cînte din fluier o durere care nu putea fi povestită. Băiatul s-a cutremurat şi a simţit pentru prima dată că nu mai poate îndura, trebuie să fugă din oraş, să iasă afară, la lărgime. Din acea seară s-a împrietenit cu omul de la tramvaie. Era un flăcău de prin părţile cîmpiei, ţăran, abia demobilizat, cu un picior sfîrtecat, nu mai putea munci la sapă şi căpătase serviciu la tramvaie. N-avea casă, n-avea masă, o manta soldăţească şi fluierul, pe care le ţinea în ghereta de la răscrucea liniilor. Cînta de alean, se vedea că-l topeşte dorul satului. Şi cocorii, care nu se mai terminau!... I-a împrumutat şi lui fluierul. Ştefan a cîntat cîteva „haiduceşti" deprinse de la unchiu-său Ion din Lipovăţ. Aşa s-a liniştit şi a plecat să se culce pe pătura dintre cioboate. Predestinat nume : Ciobotăraşu!

*

Văzîndu-l isteţ la minte, domnul Jorj, cum îi ziceau lucrătorii, l-a luat pe lîngă el în prăvălie, întrebuinţîndu-l pentru tot felul de comisioane şi la curăţenia prăvăliei. Oricum, e mai plăcut să faci „opturi" de apă pe trotuar, spunînd „pardon" elegantelor ieşite la plimbare, ori să alergi cu perechea de pantofi la domnul deputat de la hotel Capşa, camera 10, decît să te gheboşezi pe scăunelul de lîngă meşter, zdrelindu-ţi cu hraşpa mai mult degetele decît pingeaua abia bătută. Iar cînd se nimerea să ducă

vreo comandă la vreun actor, era sărbătoare. În această privinţă, să-i dăm cuvîntul chiar eroului nostru :

„Am ucenicit trei ani la Ene Filipescu, cizmărie n-am învăţat, că în trei ani abia apuci să tragi cu mătura şi să cunoşti adresele clienţilor, dar aici am prins gustul de otrava dulce a teatrului. La domnul Ene al meu îşi făcea încălţări tot cuconetul Bucureştiului, toate actriţele de soi, şi aşa, tot ducînd sub braţ pantofiorii Mărioarei Zimniceanu ori ai Mariettei Anca, ori ai lui Valentineanu, mă intorceam cu bilete de favoare în buzunar în loc de bacşiş. Erau tocmai sus, la cucurigu, dar de acolo am văzut — fascinat, vrăjit, fericit — „Înşir-te mărgărite“ ori „Puterea întunericului“ cu Morţun, ori „Scrisoarea pierdută“ cu Iancu Petrescu şi Brezeanu . . .“ (revista *Flacăra*, nr. 773, 1970).

E posibil ca în aceşti ani (1921—23) să fi dus şi pantofii Luciei Sturza Bulandra, iar tînăra actriţă de atunci n-a ştiut că bondocul de la uşă, unsuros, cu păr vîlvoi, e unul dintre viitorii actori de frunte ai teatrului pe care ea îl va conduce peste nu ştiu cîţi ani.

Cert e că, tot urcînd scările galeriei de la teatru, ucenicul s-a îndepărtat, de fapt, de meseria predestinată prin nume, şi aşa se face că, într-o noapte de criză „rurală“, şi-a luat lădiţa şi a pornit încotro vedea cu ochii, numai şi numai ca să găsească marginea oraşului.

Întîmplător, a ajuns spre Obor. Şi, dintr-o dată, altă lume, mai apropiată de cea rurală — se ghicea vecinătatea cîmpiei. S-a angajat ca ucenic la un atelier de pictat firme, cu doi patroni : Micloş şi Majolan. Din prima zi l-au pus la cărat materiale şi la frecat vopsele. Bietele straie lustruite de cizmărie au început să capete benghiuri rupte din curcubeu. Duminica se ducea la vreun cinematograf fără scaune, dar cu covor de seminţe scuipate direct în nasul eroilor de pe pînză, sau căsca gura la broscăriile comedianţilor de la Moşi. Salahorie cît vrei, dar meserie nu-şi bătea nimeni capul să-l înveţe.

Şi aşa s-a mai scurs un an de viaţă inutil cheltuită, valoros doar pentru acumularea de experienţă amară.

„Tinerețea mea a prins aripi la răspîntia dintre cele două războaie mondiale, va nota, mult mai tîrziu, actorul. Așa i-a hărăzit soarta. Ea s-a luptat cu împrejurări nespus de grele, răzbind pînă azi lîngă generația altor tineri, într-o orînduire socială nouă. De tineretul de azi mă despart (sau mai bine zis mă leagă) o neînsemnată sumă de 20-30 de ani. Dar cît de mult s-a schimbat lumea în acest timp! Și cît de mult ne-am schimbat noi înșine!

...Noi ne-am plimbat în tramvaiul cu cai, am văzut lampagii pe străzile Bucureștiului, am frecventat cinematografele de pe bulevard cu sonerii permanente, unde se juca film mut cu Edie Polo, Luciano Albertini și Maciste... Printre bastoane de cauciuc apăreau ghetele lui Charlot, dar ca vedete populare rămîneau numai Zavaidoc și Terente... Fenomene demne de reținut? Traversarea Atlanticului cu avionul sau descoperirea radioului (cu cască). Dar, peste toate, cel mai mare fenomen era de fapt criza, criza de după primul război mondial care gîtuia viața tineretului, aruncîndu-l în ghearele desperării și dezorientării".

Acesta e cuvîntul caracteristic pentru acei ani din existența de veșnică ucenicie, de fapt slugărie, ai lui Ștefan Ciobotăraşu : dezorientare și desperare, neputința de a evada.

Pînă ce, într-o noapte friguroasă din octombrie 1924, a ieșit dintre ambalajele magaziei în care dormea zgribulit printre bidoanele cu vopsele și stive de tablă și a strigat spre larma fără somn a oborănilor :

— Fraților, vă las cu bine și să ne vedem sănătoși. M-am săturat, nu mai pot !

Tocmai primise scrisoare de acasă că ai lui s-au mutat în Vaslui, str. Iarmarocului nr. 26. Și-a zis : „ce mi-e obor, ce mi-e iarmaroc, tot un drac. Dacă e să îndur mizerie, barem să trag mîța de coadă lîngă ai mei".

Și-a umflat „lădița de recrut" și a luat drumul Triajului. Cunoștea sistemul, așa că primul marfar plecat spre Chitila-Ploiești ducea cu el și pe fostul ucenic, pitit într-o cabină fără frînar.

Cînd a ieşit în cîmp, se lumina de ziuă şi bruma căzută părea o pojghiţă de staniol, nu din cea care învelește ciocolata, ci e folosită la decupat litere pentru firme de lux. Bucureştiul rămînea în urmă, cu atelierul lui conu Jorj, cu magazia de table vopsite, cu oborul mirosind a toate, dar mai ales a carne friptă, cu teatrul care îi mersese la inimă, mai ales cu teatrul...

Se întorcea, zdrenţăros, flămînd, jigărit ca o potaie, dar nu înfrînt. Şi mai ales, se întorcea, maturizat sufleteşte, acasă... Ce mare şi cald e acest cuvînt : *acasă!*

REÎNTOARCEREA

„Ați văzut cum se nasc bulbucii în apele stătute ? Parc-ar spune că dedesubt sînt ființe vii, care respiră sau care se înecă. Așa și oamenii de prin tîrgurile moldovenești. Se bîhleau ca murăturile puse la borcan. Așa și Vasluiul, tîrgul tinereții mele, născut din smîrcurile Bîrladului, cu muzică militară și iarmaroc anual. Amintirea acestui tîrg capătă imaginea unui fund de heleșteu în care soarele se ghicește abia undeva, deasupra. Uneori însă, printre vestigiile bătăliei de la Podul Înalt scufundate aici, cobora în incinta tulbure a tîrgului cîte un scafandru. Fie el Jean Bart, ținînd o conferință despre apele altor meridiane, fie Mihail Negru, un scriitor român cu accent iancheu, vorbindu-ne despre românii din Detroit. Alteori, pe la hramuri culturale poposeau : Mihail Sadoveanu, G. Topîrceanu, Mihai Codreanu, citind din operele lor, iar de vreo două ori însuși George Enescu cu scripca sub bărbie ne-a povestit că există acolo sus, de unde descinde, spații mari și frumuseți inaccesibile.

Atunci, la ușa teatrului județean se posta vestitul Leiba, tîrguindu-se cu noi, elevii, de la un pol în jos. Cei care nu-și puteau plăti dreptul luau cu asalt parapeții din spatele teatrului. Așa am făcut cunoștință cu mari actori veniți în turneu. Așa am făcut cunoștință pentru prima oară cu Teatrul Național din Iași. Primul mesager a fost Radu Demetrescu (frate cu poetul craiovean Traian Demetrescu). În *Nataşa* (autorul nu-l țin minte) juca pe un general rus abrutizat care bătea cu cravașa. Părăsindu-l soția, are o

criză de sufocație. De prisos să vă spun că în timpul acestei scene se oprea și respirația micii săli din Vaslui. Ce rău îmi pare că nu l-am revăzut jucînd decît mult mai tîrziu, și atunci s-a întîmplat să fie pentru ultima oară, în *Heidelbergul de altădată*, la Iași. Juca pe D-rul Jutner, — un bătrîn bonom aciuat la curtea lui Karl Heinz — care pînă la urmă moare de inimă din cauza euforiei lui juvenile pentru chefurile studențești din Grienzig. La spectacolul la care am asistat, actorul a murit realmente de inimă în acest rol. Tot la Vaslui îmi mai amintesc și de *Gelozia* de Arțibașev. N-am să uit jocul Soranei Țopa, în rolul unei soții cochete ce provoca gelozia soțului, întruchipat de maestrul Aurel Ghițescu, care, săvîrșind la modul modern actul funest al maurului, mi-a stăruit în minte multă vreme, pînă ce l-am văzut în *Othello*, rol pentru care era croit. Mai juca în această piesă adolescentul Aurel Munteanu, de o mare candoare atunci, Ramadan, Miron Popovici, tineri și ei. De asemenea îl țin minte pe C. Calmuschi — vasluian și el — neîntrecut interpret al lui Guliță. Tot de la Vaslui plecase pe vremuri una din cele mai mari actrițe ale țării — Aglae Pruteanu, pe care admiratorii o pun cu cinste alături de Agatha Bîrsescu. Vasluiancă e și Any Braeschi și... C. Tănase, căruia ani de zile îi plăcea să petreacă revelionul aici, cu întreaga trupă. Așadar, niște vizite ca acestea sau ca ale teatrului ieșean au avut darul să scormonească și în noi, plozii, nevoia superioară a evadării".

Bineînțeles că aceste însemnări de jurnal au fost făcute mult mai tîrziu, actorul afirmat evocînd din perspectiva anilor climatul tîrgului în care descinsese în acel octombrie 1924, oprindu-se la căsuța din marginea de apus a Vasluiului. Strada Iarmarocului era, de fapt, o hudiță nepietruită care se deșira între șesul de iarmaroc și cimitirul evreiesc, casele fiind în cîmp liber, alcătuite din tot ce oamenii găseau nimerit a întrebuința, baza constituind-o, bineînțeles, lutul scos din mal și muiat cu apă de bahnă. Prin fața lor trecea veșnic colbăita șosea Vaslui—Negrești, iar jos era vărsătoarea de gunoi a tîrgului.

Tînărul de paisprezece ani s-a acomodat foarte repede cu viața tihnită a orășelului (el, care sosea din capitală !) și primul lucru care l-a făcut, la îndemnul mamei, a fost să se înscrie în particular la Liceul „Mihail Kogălniceanu" începînd a învăța cu sete după manualele Mariei, sora mai mică cu un an decît el, și dînd deodată două clase, după care a trecut la cursul de zi. În acea perioadă l-a ajutat, preparîndu-l, un vecin funcționar la primărie, domnul Tulescu. N-a fost un elev strălucit, dar nici coada cozilor — cum zicea el, moldovenește, „nici caimac, dar nici țîșpoacă". A trecut clasele învățînd greu din cauza lipsurilor, dar înfruntînd de astă dată totul cu umor nebiruit, de țăran trecut prin multe, mai ales un anume umor amar, care nu l-a părăsit toată viața, un fel de haz de necaz, robust, pe care îl definește astfel în însemnările sale :

„Am simțul umorului în măsura în care am simțul dramaticului. Iar în condiția mea umană, funcție aceasta a umorului, pe care sper că încă nu l-am pierdut, s-ar confunda, de pildă, cu bunul simț. E necesar ca sarea la bucătărie, adică utilizat cu măsură. Dincolo de această zonă devine . . . trist".

Nu doar ca poză avea să declare într-un interviu acordat în 1970 :

„Îmi place să joc comedie, dacă nu vă supărați. Noi, românii, simțim veselia prin toți porii, sîntem un popor vesel, cu simțul umorului ; Eugen Ionescu a plecat de aici cu legea rîsului și a făcut dîră".

Deși mai mult flămînd decît sătul, cu straie ponosite și bocanci prin ale căror tălpi număra pietrele de pe șosea, se dovedi curînd mare meșter la confecționat măști pentru Anul Nou (el, pictorul de la Obor !) și începu a însăila felurite însemnări literaro-satirice. După ce debută în revista liceului, „Năzuința", găsi că e cazul să năzuiască la mai mult. Așa se face că în foaia locală, „Vasluiul", începură să apară diferite articolașe care luau în răspăr evenimentele zilei și întîmplările tîrgului, semnate Ciciricea, după numele unui clovn de circ cu mare priză la iarmarocul din Vaslui. În fine, împreună cu prietenul său Valer Mitru, a pus la cale scoaterea unei reviste proprii format liliput și intitulată „Uzina cu humor", cu referire

la eternele tratative pe care primăria oraşului le ducea în vederea construirii unei uzine. Cele cîteva numere le-au cules şi tipărit chiar redactorii, unul învîrtind roata maşinii şi altul punînd coalele de hîrtie sub privirea amuzată a librarului Braunştein. Acesta moştenise tipografia de la un frate mort la Roman. O adusese în două căruţe şi o lepădase într-o magazie, neştiind ce-ar putea face cu grămada de fier vechi. Literele erau amestecate cu paie, în nişte lăzi. Codirectorii s-au pus pe treabă şi au sortat „fiinţele de plumb", după care au trecut la vingalac, învăţînd meseria după capul lor. Opintind la imprimarea „uzinuţei", Fănică îi povestea lui Valeriu că se apropie ziua iarmarocului, cînd vine lumea de pe lume să facă schimb de vite şi de produse şi să se distreze ; cum ei vor umbla printre oameni şi vor striga : „mai tare ca Ciciricea, luaţi „Uzinuţa cu humor" ş-o să rîdeţi trei zile". O să se bată ţăranii pe ea, el are experienţă, doar a făcut şi cîteva zile de „ziaristică" la Bucureşti, după ce a fugit de la domnul Jorj. A încercat să se lipească de vreo echipă de haidamaci, dar nu i-a mers. Acolo e o ierarhie organizată, cu şefi de tabără, cu pristavi şi patroni, cu protectori şi toţi iau zeciuială de la bietul vînzător. E concurenţă pe sectoare, e păruială şi chiar cuţite băgate între coaste. S-a lăsat repede păgubaş. Aici însă, în iarmaroc la Vaslui, n-au concurenţă, ei sînt redactori şi vînzători, sînt „domni" ! Din ce vor strînge, vor plăti preţul cuvenit domnului Braunştein şi restul... Aşa au şi făcut, numai că restul a fost adevărat... rest. Boii boncăluiau, vacile răgeau, porcii guiţau, oamenii băteau palma şi plecau să bea aldămaşul : „Ia, moşule, ziarul !" „Fugi, măi muceo, cu fiţuica ta, că n-are hîrtie nici de-o ţigară de căprar cînd se liberează !" „Ia, bădie, revista !" „Ce-i asta, bre ? Îţi dau o secărică dacă stai lîngă mine şi mi-o citeşti, că eu cu cartea — ca racul la mal".

Şi lumea fuge să-l vadă pe Ciciricea, femeile îşi scuipă în sîn, copiii îşi uită degetele în nas, dar „Uzina" se vinde greu. O mai ia doar cîte unul, care n-are cu ce înveli cocoşeii de zahăr să-i ducă acasă, la plozi. „Ţară agri-

colă !“ oftează directorii și se duc să-l vadă pe Cicirícea cel adevărat. Plătesc intrarea cu cîte-o „Uzinuță“.

De unde să știe borțosul librar că acela care, fiind mai vîrtos, învîrtea roata „Mariței“ (așa porecliseră ei arhaica mașină plană) avea să trimită, în 1968, următoarele rînduri Vasluiului :

„Ca fiu credincios al Vasluiului, salut cu emoție apariția ziarului „Vremea Nouă“, urîndu-i ca în sarcina sa de organizator și răspînditor al voinței colective, călăuzită de partid, să vadă departe, întocmai ca strămbunul Ștefan, și să păsească voinicește în vremea cea nouă ca Peneș Curcanul, spre biruințele pașnice ale socialismului“.

Toate bune, — se vor întreba cititorii acestei cărți — dar șarpele teatrului nu l-a ademenit măcar cu vreun măr pădureț ? Desigur că tot la Vaslui a debutat și ca actor, recitînd „Șoldan Viteazul“, la o serbare școlară. A fost un succes comic, din care cauză micul interpret a ieșit din scenă plîngînd, cum avea să-și amintească mai tîrziu : „Emoțiile, paloarea deloc... vitejească și vai, hohotele de rîs ale publicului ! S-a rîs cu lacrimi ; publicul rîdea, și mie îmi venea să plîng de ciudă în culise“ (*Urzica* — 1965).

Și, mai cu școala, mai cu... ziaristica și alte isprăvi, a ajuns pînă în 1929, cînd a fost nevoit să-și ia din nou lumea în cap. Salariul de paznic la gară al tatălui nu ajungea nici pentru borș cu fasole la patru linguri. Era flăcău zdravăn, avea nouăsprezece ani împliniți, trebuia să înceapă să cîștige. Dar ce să faci la Vaslui ? Și o porni din nou în lume, de astă dată spre Iași. Era și mai aproape, dar în special băiatul începuse a fi vizitat în mod serios și insistent de muze ! Iașul era un important centru scriitoricesc, aici era „Viața românească“, erau Ibrăileanu, Sadoveanu, Codreanu, și mai erau și studenții, visul elevului din penultima clasă de liceu. Putea spera măcar. Or, speranța e totul la om. Asta o știa de la bunicul său, Ion Ciobotăraşu, care fusese tîmplar și mare cîntăreț din trișcă la Lipovăț. Cînd Zoița, bunica, îl lua la „trei păzește“ melițîndu-l cu gura, el apuca trișca și cînta jalea ciobanului care și-a pierdut oile. Le-a pierdut, dar el nădăjduiește,

și cu nădejdea, în cele din urmă, le găsește. „Vezi tu, bre Ștefănucă, ce mare-i nădejdea la om ?“

Și tot de la el mai reținuse sfatul pe care i-l dăduse lui Vasile : „schimbi locul, schimbi norocul“. Numai că bietul Vasile Ciobotăraşu, taică-său, deși schimbase atîtea locuri, rămăsese tot calic și amărît, un biet paznic la gară, cu fată mare în clasa a VI-a de liceu și cu fecior trecut într-a VII-a, dar poet și ghiduș. Tocmai fiindcă era așa, semănînd atît cu bunicul Ion Ciobotăraşu, cît și cu celălalt bunic, dinspre mamă, Ion Hristea, a schimbat locul, zicînd rămas bun liceului și plecînd spre Iași cu un caiet de versuri și cu o desagă de speranțe.

Bineînțeles, tot într-o cabină de marfar.

UCENIC AL LUI MIHAI CODREANU

În toamna lui 1929, Conservatorul de muzică și artă dramatică din Iași funcționa într-o veche casă boierească de pe str. Banu — azi Musicescu. Sub bolta de la intrare, se deschidea o ușă largă. Urcai scările care scîrțîiau din toate țîțînele și sus, la dreapta, era secretariatul, adică Manole Foca, cel mai înțelegător om al sufletelor „rătăcitoare" care băteau sfioase la poarta cea de aur (pe dinăuntru) a artei. În fața lui a cutezat să se prezinte într-o bună dimineață și Ciobotărașu Vasile Ștefan, cu o simplă cerere și cu actul de naștere. Adeverința de la liceul din Vaslui, prin care se arăta că a absolvit clasa VI-a, a adus-o mai tîrziu. Fusese depusă la Atelierele Nicolina, unde ceruse un loc de muncitor, dar fără succes.

În Iași trăsese la o rudă mai îndepărtată, tinichigiul Dumitru Sfetuzan de la Atelierele Nicolina. Acesta locuia într-o căsuță modestă de pe str. Zugravi, în cartierul de jos al gării. A dormit vreo cîteva nopți cu bătrînul tinichigiu în pat. Apoi și-a dat seama de situație și, mințind că a fost invitat de un prieten, dormea în grădina Copou, lîngă teiul lui Eminescu („de atunci datează prietenia dintre noi" — va glumi mai tîrziu sincerul admirator al Luceafărului) și mînca aproape cerșind.

Pe străzile Iașului a reîntîlnit-o pe Lizica Petrăchescu, care intrase în cercul fostei mari tragediene Agatha Bârsescu și era mai mult întreținută de ea. Lizon, prietena lui de la Vaslui, se visa actriță. Despre ea, va nota Ciobotărașu cel de mai tîrziu în jurnalul său :

„Întîi a plecat din Vaslui Lizica Petrăchescu, o fată mică cît o sălămîzdră. Cine bănuia pe-atunci că ea va fi bobul de mei al talentului ascuns într-un sac cu fasole? Se întîmplase să învățăm împreună la un preparator dintr-o mahala (Tufescu). Ba, odată, îmi amintesc că a aruncat în mine cu un pisoi... Fără alt preambul și fără să ne fi gîndit măcar la cine știe ce carieră artistică, ne-am pomenit la Conservator, apoi la Teatrul din Iași, și acum la București, jucînd de multe ori împreună, încît sentimentul acestei coincidențe ne duce cu gîndul la aceiași oameni cu care am muncit alături. La fel s-a întîmplat și cu Sandina Stan, cu care la Iași am făcut un cuplu romantios în „Neamul Șoimăreștilor" sau în „Androcles și leul", evoluînd apoi consecvent la București în soții Cotoroiu din „Oameni de azi". Sînt căsnicii care s-au dovedit durabile..."

Probabil că și cele două, nedespărțite pe atunci, prietene, Eliza Petrăchescu și Liana Mihăilescu (viitoarea cîntăreață de la „Tănase"), l-au convins pe Ciobotărașu să dea examen la Conservator.

„Pentru mine, tînărul de atunci, continuă jurnalul, transmutat din periferia satului în cea a orașului, perioada dintre cele două războaie se poate numi perioada „ușilor închise". Instituțiile mari și importante de la care ai fi așteptat, să zicem, patalamaua de muritor de foame, te preveneau de la grilaj: „cîine rău, nu intra"... Am suferit și eu de tristețea, de teama și lipsa de ideal a micului burghez, pe vremea cînd actorul mai era considerat un fel de suveică fără ață. Am avut însă și „noroc", cum li-e drag unor colegi să remarce. De ce? Pentru că nu m-am încrezut în talent, — lucru foarte fragil și înșelător pentru un tînăr — cît m-am încrezut în muncă".

Norocul lui a constat în faptul că singura ușă deschisă larg a fost cea a Conservatorului, și mai mult — că a fost încă de la admitere remarcat și luat sub aripă de Mihai Codreanu.

„Pe atunci se putea intra în teatrul ieșean fie prin cursul particular pe care-l înființase Maican în incinta teatrului, fie prin Conservator, unde erau dascăli poetul Mihai Codreanu și marea actriță Agatha Bârsescu. Am

fost admis la examen, şi iată-mă elev al maestrului Codreanu" declară Ciobotăraşu într-un interviu *(Teatrul*, martie, 1961).

Adevărul e că acel curs particular iniţiat de Maican n-a făcut pe nimeni actor, iar la Conservator, fiind şi rector, Mihai Codreanu alegea, preferînd mai ales băieţii, în timp ce Agatha Bârsescu avea slăbiciune pentru fete. Aşa se face că Mihai Codreanu a format mai mult actori (Victor Ion Popa, C. Ramadan, Gică Popovici, N. Meicu, Aurel Ghiţescu, Şt. Ciobotăraşu, Ion Lascăr, Şt. Dăncinescu, Emil Siritinovici, Gică Novac etc.), iar Agatha Bârsescu actriţe (Eliza Petrăchescu, Sandina Stan etc.).

Pe Şt. Ciobotăraşu l-a ocrotit rectorul fiindcă aflase că e şi poet. Începuse a publica versuri în reviste. În primul rînd i-a dat o bursă, adică o... iluzie de locuinţă.

„De bine, de rău, aveam un pat... rece la căminul Conservatorului, iar cu masa mă descurcam pe la colegi. Ah, teatrul acesta al tinereţii noastre, cum de nu ne-a strivit? Şi cu toate acestea făceam şi... poezie!" citim în jurnal.

Aşa-zisul cămin era, de fapt, o mansardă de pe str. Vasile Conta, în apropiere de „medean" sau piaţa Sf. Spiridon. Acolo se adăposteau bursierii Ion Lascăr şi Gică Novac de la artă dramatică, violoniştii Podlovschi şi Barbu Mironescu, viitorul folclorist Const. Prichici. Printre ei şi Şt. Ciobotăraşu. Căminiştii aveau încălzire centrală racordată la Conservator. Cum? Foarte simplu. O cunosc fiindcă am practicat-o şi eu. Prima grijă a noastră (cei din clasa Agathei Bârsescu), adică Lizica Petrăchescu, Gh. Nădejde, C. Moruzan (Const. Ghica şi fraţii Buraga nu luau parte la conspiraţie, ei stăteau la Podu-Iloaie) era escamotarea lemnelor din faţa uriaşei sobe. Vraful de lemne dispărea în culisele micii noastre scene, iar soba rămînea impasibilă şi rece. Maestra dîrdîia de frig în palton, noi ne încălzeam la focul Thaliei, iar femeia de serviciu ridica din umeri nedumerită. Bineînţeles că altă raţie nu ne aducea. La plecare, fiecare avea misiunea să scoată viu şi nevătămat un lemn

sub privirea bănuitoare a personalului de serviciu. În stradă asiguram raţia pentru Lizon Petrăchescu, cea mai „rea de frig" dintre toţi, şi ce mai rămînea pleca la cămin.

„Pîrliţii" de la clasa lui Mihai Codreanu erau avantajaţi cumva : îl aveau coleg pe Botezatu, a cărui mamă era bucătăreasă la căminul studenţesc din Păcurari. Asta era ceva colosal ! Datorită escamotărilor ei, Lascăr, Ciobotăraşu şi ceilalţi căpătau uneori cîte o porţie la prînz. Ciobotăraşu mai avea avantajul că se putea lipi şi de căminul studenţilor vasluieni, de unde mai lingea cîte o iahnie de cartofi — mare sărbătoare !

„Grea a mai fost perioada anilor noştri de studenţie, — notează el în jurnal — căci părinţii, îndataraţi şi ei pînă peste cap, n-aveau cum să mă ajute. Nici figuraţia de la teatru, pe care o prestam fortuit, nici versurile publicate pe la diferite reviste din Iaşi nu mă întreţineau decît moralmente, căci soiul acesta reverenţios de muncă artistică nu avea nici o căutare. În schimb, l-am cunoscut în memorabilele nopţi de figuraţie de la Naţional pe tînărul ca şi mine Neculai Botez, care, înfrîngîndu-mi tacticos jena, m-a cooptat în familia lui, la masa unor oameni foarte săraci şi ei, dar calzi la suflet şi de neuitat.

Vremea studenţiei noastre a fost o boemie crîncenă şi impusă. În visele noastre, lemnele pentru foc şi o masă îmbelşugată ocupau un loc central. Şi nu întîmplător, colegii m-au poreclit „statuia mizeriei" — eram doar înalt, vînjos, flămînd şi rece !

Colac peste pupăză, bătea la uşă şi armata, adică serviciul militar, încorporarea. De frica ei, m-am pus cu burta pe carte — n-are-a-face că ghiorăia de foame — şi mi-am terminat liceul în particular la Vaslui. La Iaşi mi-ar fi fost ruşine să-l dau, eram ditamai... studentul !"

Împreună cu contingentul 1932, Ciobotăraşu V. Ştefan devine ostaş la mitraliere şi aşa, în haine militare, îşi dă bacalaureatul la Bîrlad, avînd ca preşedinte de comisie pe profesorul Iorgu Iordan. Bineînţeles, întrerupe un an Conservatorul, revenind în 1932. Mihai Codreanu îl sfătuieşte să-şi desăvîrşească instruirea la Universitate.

Ciobotărașu se înscrie la istorie, cred că sub influența prof. Andrei Oțetea, care preda la Conservator istoria teatrului, dar nu dă nici un examen, fiind ocupat cu literatura. Preferă mai curînd să editeze împreună cu colegul său de Conservator și de visuri Costel Ioanid revista „Humorul literar", în care au publicat, bineînțeles neretribuiți, G. Topîrceanu, Al. O. Teodoreanu, Mihai Codreanu, Otilia Cazimir și alte condeie prestigioase, ori să publice versuri în toate revistele ieșene ale vremii, deși, cum singur recunoaște în jurnal „aceste preocupări extraprofesionale nu mi-au adus nici un cîștig material, ba dimpotrivă. Dar era în mine un îndemn căruia nu-i puteam rezista. De altfel, pînă la urmă, poezia tot nu m-a trădat, căci datorită ei am ajuns actor înainte de a putea spune că sînt absolvent de Conservator. Adică am intrat în teatru pe portița poeziei. Aceasta s-a întîmplat în vara anului 1932, cînd la o serbare de conservator am recitat și „Cîntec de pescar" de George Lesnea. În sală se afla și Ionel Teodoreanu, pe atunci director al Teatrului Național din Iași și căruia i-a plăcut atît de mult, încît a scris despre mine un articol elogios în presa locală, deschizîndu-mi astfel porțile teatrului.

La cîtva timp, mă întîlnește pe strada Lăpușneanu colega mea de Conservator Elena Foca și-mi spune : „te felicit" !

— ?

— Dacă nu știi, mă bucur că sînt eu prima care-ți dă vestea : ești angajat la Teatrul Național.

Cît oi fi fost de uluit, totuși bucuria colegei mele îmi dădea să înțeleg că nu-i vorba de o farsă. Vestea aceasta de necrezut îmi întorcea în bine toate crîncenele mele zbateri și lipsuri. De fapt, ce se întîmplase ? Mult mai tîrziu am aflat că această bucurie mi-a fost pregătită cu grijă părintească de profesorul meu, maestrul Mihai Codreanu. Anume îl invitase pe Ionel Teodoreanu și îi atrăsese atenția să mă urmărească. Anume îl solicitase să mă ajute să salt deasupra nevoilor. O făcuse discret, ca un adevărat poet și părinte spiritual. Iar Ionel Teodoreanu răspunsese prompt și elegant, așa cum îi erau firea și condeiul. Sînt primii mei nași la botezul „rampei",

primii oameni care m-au înțeles și au văzut ceea ce era bun în mine".

*

Tînărul Șt. Ciobotărașu s-a format nu numai ca actor sub privirea cea văzătoare mai mult cu mintea a poetului și profesorului Mihai Codreanu. Între maestru și discipol s-a stabilit o afecțiune nemărturisită, întrucît ambii erau firi aparent neduioase, dar cu atît mai trainică. Fără să-și dea seama, Ciobotărașu a trecut chiar ca poet sub influența sonetistului, supunîndu-și impulsurile năvalnice de senzual primitiv controlului lucid al rațiunii. Treptat, a topit materia primă adusă din experiența satului în aliaj apt pentru gingașă filigranare. A optat pentru sonetul, să-l numim, cerebral. Bineînțeles, fără ca Mihai Codreanu să i-o fi impus, ci numai din admirație pentru profesor, acea admirație care te face să ți-l alegi model. Dacă nu l-a putut imita în eleganța vestimentară și gestică, Ciobotărașu rămînînd în această privință „nealterat", l-a urmat în eleganța poetică.

Într-un interviu acordat revistei „Flacăra" (28 martie 1970), la întrebarea : „ce gen de teatru preferați ?", Șt. Ciobotărașu răspunde :

— „Teatrul pieptănat de toate racilele, teatrul cinstit, teatrul bun. Profesorul meu, distinsul om de cultură Mihai Codreanu, ne-a învățat să facem de toate, dar mai ales, să facem teatru cu credință. Pentru mine, prima întîlnire hotărîtoare a fost cea cu profesorul Mihai Codreanu, care avea un colosal fler al talentelor. Tinerii se simt atrași de teatru ca de o magie, dar mulți sînt chemați, puțini cei aleși. Trebuie neapărat cineva care să vadă adevărul din tine și să ți-l spună și ție în față. Odată ce l-ai aflat, răzbești, oricît de greu ar fi drumul ; te îndîrjesc pînă și eșecurile."

Iar în însemnările sale despre perioada de învățăcel găsesc :

„Pasiunea lui Mihai Codreanu pentru teatru, corectitudinea și marea lui modestie au lăsat în amintirea mea date foarte luminoase. Era foarte scrupulos și sever. În lumea teatrelor se vorbea că, fiind director la Teatrul

Național, dimineața la ora 9 punct dădea dispoziții portarului să încuie ușa, băga cheia în buzunar, lua un scaun și asista la repetițiile de pe scenă ; de la început pînă la sfîrșit.

Odată, unul din valoroșii componenți ai teatrului ieșean — Gică Popovici, întîrziase la repetiția piesei „Cyrano de Bergerac". Văzînd că nu poate intra, și-a ascuțit urechea la ferestruica ușii și, cînd a băgat de seamă că îi vine rîndul, și-a strigat replica de-afară, spre hazul tuturor. A fost singura concesie făcută de maestrul Codreanu, de dragul unei glume bune.

Pedagogia sa în ale teatrului se baza, din capul locului, pe un principiu sănătos : „întîi am să învăț eu de la voi"... și, într-adevăr, el îi creștea pe novici numai pe baza datelor lor naturale, dezvoltînd, în primul rînd, în ei sinceritatea. Nu voi descrie amănunțit metoda sa. Se încadra însă în spiritul tradiției realiste a teatrului românesc, pentru care legea legilor a fost totdeauna : respectul față de textul autorului și de adevărul vieții.

Metoda sa referitoare la datele rostirii te făcea să te gîndești imediat la Eminescu, pe care l-a luat totdeauna de model. Nu era însă un partizan al punctuației didactice, reci, cum sînt unii dascăli la noi. El ne-a învățat o punctuație aparte, proprie graiului viu, în care nu se simțea „citirea" — o punctuație de viabilitate. De la el am deprins „intuiția dozei exacte", cum obișnuia el să-i zică bunului simț. Învățătură de bază, pe care am păstrat-o ca pe-o levănțică rară, pusă în pînza maichii de acasă. Fiind un critic exigent al „urechii", nu admitea declamația, retorismul sau afectarea. Era dușmanul neîmpăcat al lui „dupe", introdus nu știu din ce pricină în bagajul de expresii vulgarizant al unor actori. Pedagogia sa a rezistat apoi confruntărilor ivite în calea mea ca un adevăr prețios. De aceea, pentru mine Mihai Codreanu rămîne pentru totdeauna tipul ideal al maestrului".

ANI DE NEUITAT

Începînd din 1933, Ştefan Ciobotăraşu va servi scena ieşeană timp de 14 ani, interpretînd aproape 200 de roluri în cel mai variat registru actoricesc. Despre aceşti ani are cele mai duioase amintiri din prestigioasa lui carieră, deşi ea a atins apogeul în perioada bucureşteană, perioadă care, de altfel, l-a şi consacrat pe plan naţional. Începuturile însă, ca şi copilăria, rămîn cele mai dragi, aşa cum se poate vedea şi din cuvîntările rostite de el cu prilejul împlinirii a 140 de ani şi apoi 150 de ani de la naşterea teatrului moldovenesc. Întrucît aceste cuvîntări sînt de fapt relatări emoţionante ale anilor săi ieşeni, reproducem în completarea acestui capitol, ca un document revelator asupra modului în care Ciobotăraşu s-a format ca actor de teatru, evocarea făcută la împlinirea a 150 de ani de teatru românesc (1967).

Debutul tînărului angajat s-a produs în „Macbeth" şi a însemnat o ... mică tragedie, după cum o va recunoaşte singur într-un interviu :

„E vorba de cele două roluri de ucigaşi, în care primul era actorul Iancu Profir, iar al doilea eram eu. Şi nu mi-e ruşine s-o spun : am fost un ucigaş desăvîrşit, am ucis ... rolul !".

Tracul fiind ceva normal în teatru, actorii cu experienţă îl prevăd şi se pricep să-l acopere. Aşa a procedat atunci şi Iancu Profir, salvîndu-l pe nepoftit, aşa va face mai tîrziu Şt. Ciobotăraşu, trăgînd la mal pe alţii.

„În schimb, m-am răzbunat apoi însufleţind 4 roluri în piesa „Crucificaţii", întrucît doi colegi s-au îmbolnă-

vit subit. Am fost anunțat doar cu cîteva ore înainte. Și atunci m-am convins ce rol imens pot avea manșetele unei cămăși în teatru : citind pe ele replicile respective, cu spatele la public, s-a întîmplat ceea ce nu trebuia să se întîmple: am cucerit... aplauze. Dar primul adevărat succes, deși mono-rol, l-am avut în contele Alexei Czerny din „Țarina" lui Lengyel, dar succes la care n-am putut participa „pe de-a-ntregul", pentru că la finalul piesei, cînd publicul mă chema insistent la rampă, eu mă dezbrăcam în subsolul teatrului — reședința mea actoricească — unde, bineînțeles, nu se auzea nimic... A fost o goană după mine, pînă am fost găsit și adus, îmbrăcat pe jumătate, pe scenă, lîngă Maican și Sava. De atunci, pentru orice eventualitate, am căpătat și eu o cabină împreună cu Miluță Gheorghiu și Tudor Călin, unde se auzea mult mai bine gongul de începere a spectacolului" („Urzica").

Deci, la Iași, Ciobotărașu nu s-a ivit ca o cometă, cum s-ar putea acredita ținînd seama de imensele sale resurse, ci a evoluat, am putea spune, normal. Cel mai mult a avut de luptat cu timiditatea și cu înfățișarea fizică. Mai corect, poate una legată de cealaltă.

Chiar peste ani, cînd nu va mai putea fi vorba de așa ceva, el va declara răspicat, sincer, așa cum, de altfel, a rămas întreaga-i viață :

„Pentru mine, ca să fiu cinstit, a vorbi e un chin. Actorii sînt niște inhibați, sînt învățați să tacă. Știți răspunsul acelui artist comic care a fost întrebat într-o dimineață : „De ce ești atît de trist ?" „Mă odihnesc", a replicat el. Așa și cu mine : mă odihnesc tăcînd. Îmi place tăcerea. Sînt un timid, cuvintele mă sperie. Pentru mine, scrisul e un fel de a vorbi cu mine însumi. Eu am fost mereu cu un text în mînă și m-am răstit mereu la el, așa-ți cere personajul din fața ta : ori tu, ori el. Care pe care. În poezie nu mă răstesc la nimeni, pot fi veșnic senin și fericit. Am iubit mult și pictura, am aderență la ea, pot să mă ating de pictură fără să mă rușinez, ca și de muzică. Și uite că am făcut teatru, care-mi era cel mai puțin la îndemînă. Scriitorul stă cu el, buchisește hîrtia, dar pe mine m-a blestemat Dumnezeu și m-a azvîrlit

drept în fața oamenilor. La începutul carierei mele, am avut crize de timiditate, dar știți cum e, timidul țipă cîteodată cel mai tare, am țipat și eu cît m-au ținut plămînii" („Flacăra" — martie, 1970).

Dacă n-a ales drept „violon d'Ingres" pictura ca N. Meicu ori ca Any Braeschi muzica, Șt. Ciobotărașu n-a putut însă rezista la tentațiile poeziei, ca și Sorana Țopa, Gina Sandri, Tudor Călin și alți actori-poeți ieșeni. Stihul nu-l obligă să țipe, ci doar să șoptească, împletind imaginile luate ca zestre din sat cu sensibilitatea lui ascunsă cu multă grijă, asemeni miezului de nucă în coaja amară. („Sînt un liric convins, cam timid și emotiv").

Deși solicitat tot mai intens de teatru, el continuă să evadeze în poezie, exprimîndu-și bucuriile și întristările cu o sinceritate care te cîștigă, mai ales că în acei ani ai debutului la Național debuta și ... în căsnicie.

În urmă cu trei ani, mai precis la 20 iulie 1930, o cunoscuse la un bal din comuna Deleni-Vaslui pe eleva Școlii comerciale superioare din Brăila, Donose Aurora. Ea avea 19 ani, el 20. Era student la Conservator, dar toți vasluienii îi spuneau „artistul Ciobotărașu". Ea își petrecea vacanța la bunici, el fusese invitat la bal de un văr de-al ei cu care era prieten. Și astfel s-au cunoscut.

„Acolo, în imensa grădină a bunicilor mei, am făcut împreună primii pași, ne evocă emoționată Aurora Ciobotărașu. Fany era foarte timid, așa cum a fost foarte mulți ani chiar după ce ne-am căsătorit, eu însă eram o fire veselă și comunicativă, contrastînd cu încruntarea lui. A rămas două zile la Deleni, deși ai lui au plecat imediat. De cum ne-am văzut, ne-am simțit atrași unul spre celălalt. Parcă ne cunoșteam de cînd lumea.Deși vorbea puțin, l-am înțeles și din tăceri. De altfel, așa cum a repetat-o întreaga-i viață, marea mea calitate pentru el a fost de a-l înțelege și a-l ... ierta. Apoi el a plecat la Iași, eu la Brăila și timp de patru ani ne-am scris, nu glumă. Scrisorile lui erau adevărate romane, presărate cu versuri, păcat că o dată cu refugiul le-am pierdut, ca și toată gospodăria. Mai tîrziu, le reciteam împreună cu mare plăcere, și nu rareori. Fany se mira de fiecare dată cum le-am

putut păstra, el era foarte împrăştiat, pe-ale mele nu mai ştia unde le lăsase. Apoi, la 30 iulie 1933, ne-am logodit şi la 16 august 1934 ne-am căsătorit".

Pentru Aurora, aparent hîrsutul flăcău croit fără zgîrcenie, cu părul claie de sîrmă şi cu obraz încruntat, va găsi în verb moliciuni de catifea şi duioşie de caval :

„Cu zumzet molcom de stupină
S-aude valea murmurînd
De sufletele noastre plină . . .

Ruga-m-aş, ochilor, de voi
Să-mi daţi luminile-amîndouă
Şi sărutările-napoi. . .
Şi lenevia de pe pleoape, —
Privind cum fuge culmea-n sus
Cînd cerurile vin aproape. . .
Amurgu-n deal să-mpungă stea.
Să tot urcăm şi osteneala
Pe braţ să mi te lase grea.
De sus, de lîngă cer, stăpînă
S-aduni căsuţele din sat
Numai c-o-ntindere de mînă.
Copaci bătrîni ce dorm butuc
Alămîind ne-or pune-n ramuri
Căţuie mirosind a nuc. . .

. . . Dar zarea, zarea tot alungă —
Şi noi ne facem tot mai mici —
Şi drumul n-are cum s-ajungă ;
Pe unde trecem — cîntec vechi
Prind greieruşii să zvonească
Şi creanga sperie urechi. . .
Ca o risipă de mărgele
Gîngănii mişună pe drum.
Ni-i milă să călcăm pe ele.
Prin rada nucilor voinici
Arătătorul vede luna.

Mai mici ne facem, tot mai mici.

... N-auzi cum buzele căldurii
Subție, ca un fir de păr,
Viori adinci pe suptul gurii ?
Cînd stăm, — cînd iar pornim apoi, —
Rîd toți luceferii deasupra,
Merg toți luceferii cu noi".

(*Cadran*, martie, 1934).

„Iubesc viața, o iubesc cu ochii, cu urechile, cu nasul, și n-a trebuit să-l citesc pe Rabelais pentru a simți asta. Iubesc iubirea. Cred că fără femei viața are gust sălciu, iar fără iubire arta e o moară fără grăunțe. Femeia e ca lumina zilei care ți se pare albă, neutră, și numai cînd o privești cu toți ochii, descoperi bogăția și geneza spectrului solar. E drept că pe soare mai afli uneori și pete negre"... — acesta era și acesta a rămas Ciobotărașu pînă în ultima clipă : un optimist organic, dornic de viață și știind să-i guste și să-i cînte frumusețile, savurînd un pahar de vin și o glumă bună. Paralel cu educația actoricească, el s-a format la școala ieșeană a acelor ani în societatea scriitorilor, actorilor, pictorilor și, în general, a intelectualilor unei anumite boeme specifice Iașului interbelic.

*

Cu privire la formația sa profesională Șt. Ciobotărașu de mai tîrziu s-a dovedit foarte lucid, dîndu-și seama și recunoscînd de fiecare dată cît datorează îndrumătorilor săi direcți (Aurel Ion Maican, Ion Sava, G. M. Zamfirescu, N. Massim) și cît sfătuitorilor care l-au influențat indirect, începînd cu cronicarii teatrali. Astfel, în însemnările lui datate martie 1961 găsim :

„De la Maican am învățat multe. Era un mare maestru al compoziției de ansamblu, dar tot el ne-a învățat cum să disecăm cu atenție personajul, pînă în profunzime,

cum să-l iscodim, dîndu-l pe față, punînd în permanență problema raportului dintre actor și personaj. De cîte ori această muncă nu m-a făcut s-o socotesc un fel de luptă a boxerului cu umbra ! Din care, umbra trebuie să obosească... Mai tîrziu, la București, el a inițiat și acele biografii despre personaje, pe care actorii le făceau, iscodindu-și fantezia și confruntînd-o cu un sever spirit de analiză. Maican a dat totdeauna dovadă de realism scenic ; jucînd el însuși ca un actor, îmi dădea indicații. Cu un deosebit simț intuitiv al spectatorului, el concepea totul în mare, în afară, fugind de „Kammerspiele". Tendința mea de interiorizare excesivă trebuia manifestată la vedere, și Maican era un mare regizor care „simțea" actorul. Uneori, îl contraria, ca să nu se șabloneze. Pe mine, ghicindu-mi predilecțiile pentru „dramatizare", pericol ce paște pe orice începător, mă punea să joc în servitori de comedie. Și poate că e folositor să spun că, și în dramă și în comedie, am debutat cu cîte un eșec. În „Jucătorul de cărți" de Gogol n-am făcut nimic într-un biet rol de servitor, fiind timorat, iar în „Macbeth", jucînd pe unul din tîlhari, am rămas mut din cauza prea marei inhibiții. În ambele cazuri, actorii bătrîni găseau totdeauna soluția scoaterii din scenă a celui pățit cu „bine, pîrcălabe" sau „duceți-l, că e obosit !" Iată de ce a fost necesar ca în această perioadă ieșeană să fac mult cantitativ, ca abia mai tîrziu să-mi însușesc tehnica dificilă a redării sau, mai bine zis, a trăirii unui personaj.

Felul de a lucra al lui Ion Sava era cu totul diferit de cel al lui Maican. El gîndea spectacolul, dacă mă pot exprima astfel, cu ochiul. Poziția lui critică era mai mult de natura unei ironii fără limită. De pildă, el ținea să adauge ironiei lui Shaw din „Androcle și leul" și ironia montării, scăpînd esențialul, care trebuia să fie topirea concepției regizorului în sensurile textului, prin actor. Regizorul acesta, nou însă din toate punctele de vedere, era — cum am mai spus — un temperament vizual și nu prea acorda, la început, mare credit actorului. La el, ochiul se manifestă poate în dauna urechii. Se năștea poetul luminii și al culorii pe scenă — element care în spectacol avea să-și

capete valoarea și limbajul său. După ce a greșit de cîteva ori, ca în „Napoleon printre noi“ sau în unele „Cînticele“ de Alecsandri, cum a fost Ion Păpușarul interpretat de mine, îmbrăcat în stil cubist, și el și Maican, tentați uneori de extravaganțe, au găsit pînă la urmă, ca oameni talentați și de bun gust, calea care ar duce la adevăratul succes — spectacolul veridic. Au peregrinat însă chinuitor uneori, de la un suprarealism de esență pînă la cel mai autentic naturalism. Îmi aduc aminte de un spectacol „Otrava“ de Zola, în care Sava pusese eroinele să se bată cu căldări de apă. Bineînțeles că regizorul ținea să exagereze și el nota lui Zola, pentru a-i dovedi fidelitate și înțelegere.

Atît Maican cît și Sava cred că foloseau din experiențele lui Stanislavski, cele în legătură cu „realismul exterior“ sau „realismul istoric“. Spectacolul „Frații Karamazov“, pus de Maican, ca și „Neamul Șoimăreștilor“, în dramatizarea lui Mihail Sorbul, pus de Sava, au fost spectacole mari prin însăși veridicitatea interpretării lor. Iar „Scene de stradă“, cu subiect din lumea dolarului, a găsit în montarea lui Sava expresia unui realism pe care, cu toate limitele regizorului, îl consider foarte avansat pentru teatrul nostru la vremea aceea. Realizarea lui Sava a fost, după expresia Agathei Bârsescu, genială. Această piesă a lansat-o pe Eliza Petrăchescu. Nu mai vorbesc că în „Madame sans-gêne“, improvizînd un prolog inspirat de revoluția franceză, întregul ansamblu a agitat un imens drapel roșu pe scenă, intonînd Marseilleza, lucru care a dat de furcă, mi se pare, chiar parlamentului. Nu pot descrie inventivitatea, gîndul ascuțit și îndrăzneț, dragostea dezinteresată pentru frumos, riscul cu care se angaja, apărîndu-și opiniile, acest mare artist, Ion Sava, care m-a cuprins și m-a influențat și pe mine ca actor, cu spectacolele sale de la Iași“.

Cucerit de Sava, Ciobotărașu îl va urma și la așa-numitul lui „teatru de vedenii“ deschis vara în sala cinematografului „Elisabeta“ din Iași, unde au jucat piese de groază ca „Pecetea bestiei“ de Kipling sau „O mireasă la loterie“ după „Povestirile lui Hofmann“ ; va juca chiar în spectacole revuistice ale lui Sava („Bimba-Bimba“, „Ca la

Iași la nimenea" etc.). În rest, frecventa redacțiile revistelor ieșene, scria versuri, în umbra maestrului său Mihai Codreanu, evoluînd de sub influența lui George Lesnea ca în „Roua" :

„Pică rouă
Luminată
De luceferi.
Rază nouă
Să-mi străbată
Anii teferi..."

spre „sonetul lucid" cum îl numea el, ca de pildă acesta, închinat lui Caragiale, cu prilejul împlinirii a 25 de ani de la moarte :

„Să rîzi de tine — iată o morală
Pe care nici un public n-o înghite.
Să rîzi de altul — asta se admite
Dar dreapta ta oglindă nu se-nșeală !
Trec măștile frumos sulemenite,
Noi ne hlizim și-aplaudăm în sală,
Și nu ne dăm o clipă socoteală
Că-s pe măsura noastră potrivite.

Iar după ce le-am înfierat pe bină,
Defectele s-ascund mai tare-n noi.
Oglinda ta, maestre, e de vină,
Oglinda ta care ne vede goi...
Stă-n fața noastră-n dreapta ei lumină
Ca biciul judecății de apoi !"

(Teatrul Iași, oct., 1973)

În plus, era un soț afectuos, cu gingășii aparent copilărești, dar în fond justificate de fondul său curat, de om care se luase la trîntă cu viața din copilărie și o învingea prin luptă dreaptă.

„Prima noastră locuință a fost pe str. Sf. Lazăr, își amintește Aurora Ciobotărașu. Lui Fany îi făcea o deose-

bită plăcere ca, venind noaptea de la teatru, pe o cărare ştiută numai de el şi care înconjura Palatul, să vadă de sus lumina de acasă şi să ştie că e aşteptat. În general, fusese lipsit de căldura căminului şi tînjea după ea. Mereu îmi spunea ce fericit se simte că are, în sfîrşit, o casă a lui şi îmi povestea cum şi-ar dori să-i fie căminul, mereu visîndu-l mai frumos, mai drag. Cum venea primăvara, parcă simţeam furnici în tălpi, plecam să vedem alte case, el optînd pentru Copou, eu pentru Tătăraşi, de care eram îndrăgostită. Ne-am mutat pe str. Muzelor (azi Nicolae Bălcescu), pentru o curte năpădită de liliac înflorit. De-acolo, pe str. Universităţii, ca să fie alături de Mihai Codreanu şi să regăsească paşii lui Eminescu şi Creangă, plecînd noaptea de la „Bolta Rece".

La 12 august 1940, cînd a venit pe lume Măgduţa, singura noastră fiică, locuiam în apropierea Muzeului de istorie naturală. Fany era mobilizat la Focşani, dar a venit ca un vultur să-şi vadă fata. Era nebun de bucurie că „seamănă cu dînsul".

*

A urmat refugiul şi plecarea din Iaşi. Inima omului Ciobotăraşu a rămas însă pentru totdeauna aici. N-a fost prilej, de multe ori căutat, care să nu-l aducă în Moldova, fie pentru spectacole sau filme, fie pentru festivaluri, fie doar aşa, ca să-i mai treacă dorul de Moldova şi de Iaşi. De altfel, visul lui era ca, după pensionare, să se stabilească fie la Piatra-Neamţ, fie la Iaşi.

O căsuţă retrasă între copaci, la margine de tîrg, pe o stradă însorită. Să se ducă aşa, ca la el acasă, din cînd în cînd, pe la teatru, ca să mai respire mirosul de mucava şi să se bucure de talentul urmaşilor, poate chiar să joace la vreo zi mare alături de ei. În rest, să cresteze pe uşorul uşii cum creşte Răducu şi să stea în cerdacul amintirilor la taifas cu... băbuţa.

— Ţi-aduci aminte,doamnă, de scena din „Neamul Şoimăreştilor" la Iaşi, în 1936, cînd o pupam cu foc pe Sandina Stan şi tu te perpeleai în stal, în timp ce Todiriţă Luca şi Costache Agafiţei te necăjeau : „Acu-i acu, Fănăchiţo, închide ochii şi înghite ; actor ţi-o trebuit, actor ai

găsit !“ Sau de turneele noastre, cînd plecam împreună, şi în Gara de nord strigam în gura mare : „O iau pe Aurica de-o aripă şi zbor cu ea alături în toată ţara ?“

— Ţi-aduci aminte, Fany, ce mult îţi plăcea, la Bucureşti, să te aştept la terminarea spectacolului şi să mergem împreună pe jos, spre casă, vorbind despre orice în afară de teatru ? Ce mai planuri făceam împreună, străzile erau pustii la ora aceea, nimeni nu ne oprea, puteam trăncăni în voie şi tu croiai o mie de planuri, unul mai grozav decît altul ?

— Da, însă uneori nu mă aşteptai.

— Şi atunci tu, drept pedeapsă, veneai tîrziu. Şi ca să nu te mai certăm, eu şi Măgduţa, ne-ai dat o „lecţie“. Ne-ai invitat într-o seară să luăm masa la „Cina“, să gustăm ceva la „Berlin“, apoi o prăjitură la „Capşa“. După aceea am pornit pe jos spre casă. Eram frînte. Te-am rugat să luăm un taxi.Nu, ai zis tu, ca să vedeţi şi voi de ce vin tîrziu. Să gustaţi din „distracţia“ mea. Cînd am ajuns, în fine, acasă, am căzut pe pat şi tu ne fredonai „Lung îi drumul Gorjului“ şi rîdeai de noi. Ba încă ai povestit întîmplarea Sandinei la teatru şi, din gură în gură, au aflat toţi de „lecţia“ pedagogului Ciobotăraşu.

— Ehei !

O EVOCARE A FIULUI PLECAT

„... Aşadar, în Iaşi, în acest leagăn al culturii, s-a născut cu 150 de ani în urmă pruncul teatrului moldovenesc, ţinut în braţe de Gh. Asachi şi crescut apoi cu grijă de toţi naşii care l-au dădăcit, printre care Vasile Alecsandri rămîne cel care va da în curînd numele său clădirii din strada Cuza Vodă. Acum vreo 20 de ani — cînd au trecut aşa de repede ? — am jucat aici pastorala lui Asachi *Mirtil şi Hloe*, cu Nella Stroescu şi Sergiu Dumitrescu, pusă în scenă de Ion Sava. O evocare mitică, în care sunetul tălăngii venea de departe — de demult... Iar primul dialog în grai românesc suna atît de naiv, chiar ca un gîngurit.

Acum 150 de ani... tîrgul Iaşilor, aşezat la răspîntia turneelor străine, trecea prin sita lui toate limbile modei. Se vorbise mai de mult slavoneşte, greceşte, turceşte, apoi nemţeşte, italieneşte şi, mai apoi, franţuzeşte. Pe dedesupt însă firul de iarbă împingea voinicеşte lespedea, cu puterea graiului naţional. Firea poporului nostru se trezea la conştiinţa de sine.

Iată-ne ieşiţi din tunelul de la Bîrnova... Tîrgul colinelor îţi apare, privit de-aici, de sus, ca zugrăvit pe pînza unui sfînt aer. Mahalalele însă îşi aduc aminte că şi acest tîrg s-a potcnit în smîrcul unei ape rău famate : Bahluiul.

În inima oraşului s-a clădit unul din cele mai frumoase teatre din ţară, care poate fi invidiat azi pentru spaţiul util şi confortabil pe care-l oferă actorilor şi spectatorilor. Decoraţia sălii, picturile murale, alegoria cortinei arată

parcă gustul lui Alecsandri, Negruzzi, sau Gane, punînd alături de prestanța de marmură a zeităților vechi, mustața răsucită a lui Pepelea... Pe sub aceste arcade fabuloase au răsunat timp de aproape un veac glasurile atîtor și atîtor actori.

Primul spectacol pe care l-am văzut aici, de sus, de la „cucurigu", a fost, cum era și firesc, „Chiriţa la Iaşi", cu actorul Vasile Boldescu, în regia lui Aurel Ion Maican. Acest regizor modern a ţinut să înnoade spiritul său extravagant de puternica tradiţie a Iaşilor. Iată că se stinge candelabrul cel mare şi înainte de ridicarea cortinei cîţiva flăcăi pletoşi, ca de pe vremea lui Alecsandri, vin în faţa perdelei cu nişte lumînări aprinse înfipte în străchini cu nisip şi le aşază pe marginea rampei. Maican evoca astfel în chip solemn trecerea de la opaiţ la flacăra lumînării de seu şi mai departe la lumina caldă a becului modern.

„Străchini de moşi" mîrîiau bătrînii care, stăpîniţi de mentalităţi vechi, nu vedeau cu ochi buni nici un fel de inovaţie. Maican însă a marcat o cotitură importantă în viaţa tihnită de pînă atunci a bătrînului teatru ieşan. Fire de ardelean tenace, născut la Avrig, umblat mult prin străinătăţi, cu o intuiţie uimitoare şi o fantezie la fel, a găsit printre moldoveni teren bun de lucru. El a venit la Iaşi, cam prin 1929, nu ştiu dacă din capul lui sau chemat anume de Ionel Teodoreanu. Între timp, dispărea vechiul sistem de organizare al teatrelor naţionale : „Societatea dramatică" bună în felul ei pentru domnia a cîtorva actori fruntaşi numiţi „societari" — actori cu mare platformă — un fel de stat în stat, sau o castă dacă vreţi, căci societarii erau de fapt nişte asociaţi, avînd în frunte un comitet-fantomă de direcţie. Aceşti actori jucau cîteva luni un repertoriu compus din melodrame sau comedii cu priză la public, neîngăduind montări prea costisitoare, apoi, la urmă, cîteva spectacole în beneficiu şi după ce se împărţea cîştigul, pleca fiecare în treaba lui, la băi, sau prin străinătăţi. Nu era rău deloc să fii societar, dar într-o asemenea castă novicii erau supuşi de cele mai multe ori la examene umilitoare. Este de asemenea drept

că această societate, procedînd prin selecţiune, a dat ţării actori de mare prestigiu al căror ecou mai dăinuie în amintirea noastră. Dar teatrul nu putea rămîne multă vreme o problemă a cîtorva. Postul de director era de fapt un post politic şi nu-l durea capul pe directorul sinecurist de grija teatrului. Cei care au manifestat iniţiativă şi spirit de independenţă, ca unii scriitori, n-au avut zile multe în acest post. Pe de altă parte, nici spectacolele nu mai corespundeau cerinţelor moderne. Unii actori încrezători mai mult în harul lor natural nu prea învăţau rolurile, iar punerea în scenă consta de multe ori dintr-o masă şi două scaune, aşezate întotdeauna cu grijă, în faţa suflerului. De fapt, dispariţia „Societăţii dramatice" ce-a însemnat ? Slăbirea autorităţii actoriceşti faţă de primatul regiei. Teatrul îşi căuta alt făgaş, mai corespunzător cu vremea, concretizînd parcă lupta dintre vechi şi (mai) nou. Primatul regiei bineînţeles că nu avea să fie soluţia cea mai bună, dar era un pas înainte. Teatrul îşi deschidea porţile unui repertoriu cu totul nou — care dădea ghes mulţimilor pe scenă ca şi montărilor de mare amploare. Calea de la vedetismul încuiat spre echilibrul spectacolului de ansamblu era deschisă. Regizorul-idee era numai o frînghie aruncată spre viitor. Este drept că în acest duh înnoitor s-au amestecat şi influenţe nefaste, forme ale curentelor decadente. În montările lui Maican au apărut unele interpretări suprarealiste, dar bunul simţ al regizorului a fost mai tare şi, după aceea, piese ca *Mireasa din Tărăscău* încununau munca actorilor ieşeni cu rodul unor mari biruinţe, aducînd teatrul pe făgaşul sănătos al tradiţiei sale realiste. Excelenţi au fost : Sandu Teleajen, într-un „notăraş" ardelean, Jeny Argeşanu, Elena Chiosa, Eliza Nicolau, Niculae Meicu, C. Sava, N. Veniaş, G. Protopopescu, Niculae Şubă şi M. Grosariu, dar C. Ramadan a atins petiţa de sus a artei cu un umor atît de omenesc, încît directorul I. Teodoreanu, în pledoariile sale de la tribunal, era imposibil să nu pomenească şi de „părul de caţaveică" al artistului. De fapt, Teodoreanu, Maican şi pictorul scenograf Th. Kiriacoff (una din cele mai interesante şi subtile pensule ale ţării) au contribuit direct la cotitura teatrului ieşan. Dar cu cîte lacrimi din partea

unora şi cu cîtă revoltă din partea mai bătrînilor! S-a demonstrat şi aici suficient că schimbările mari se fac cu suferinţe. Cînd pictorul scenograf a pus foarfeca în decorurile care erau aceleaşi de la înfiinţarea teatrului, a fost un val de proteste, de demisii şi de pensionări.

Au fost totuşi şi dintre cei vechi unii care s-au acomodat în mod inteligent la noua stare de lucruri.

Pomenesc de „bunicul" Vernescu-Vîlcea (citat în criticile lui Ibrăileanu, ca cel mai bun interpret al lui jupîn Dumitrache). Acesta a făcut în „Burghezul gentilom" un succes vrednic şi de Comedia Franceză. Erau mulţi actori care oftau cu ochii la trecut — căci şi asta e în firea lucrurilor. Aceştia alunecau la vale, în umbră, o dată cu cîntecul lui Barbu... Ba mi-aduc aminte şi de un recuziter al teatrului, Ghiţă Carnaru, un fel de Esop, pe cît de urît pe-atît de deştept, cum ofta aducîndu-şi aminte: „He, ce vremuri şi ce artişti mai erau altădată. Cînd venea premiera, mă aşezam la intrarea în scenă, să fiu la taman cînd se pregătea conu actor cutare... Şi nu intra pînă nu mă suduia bine şi-mi trăgea cîteva perechi de palme — ca să se înfierbînte şi să intre în nerv —, iar la ieşire, după ce se împăca toată lumea, mă „dezmierda" cu 20 de lei!" Şi Ghiţă povestea cum căuta să se nimerească mereu „la taman", contribuind şi el, după putere, la propăşirea teatrului. Ce vreţi? Unii din bătrînii noştri îl aplicau pe Stanislavski în felul lor... Şi totuşi, ce mari actori erau: Vlad Cuzinschi, V. Boldescu, Iancu Profir, Didina Castriş, Natalia Profir şi, mai ales, Aglae Pruteanu şi Verona Cuzinschi. Pe State Dragomir şi Petre Sturza nu i-am apucat. Pe alţii i-am apucat pensionari: Penel, Petrone, Manoliu... Noi, cei mai tineri, aveam să venim o dată cu schimbul al treilea, însă la timp potrivit, căci teatrul ieşean avea să cunoască cotitura unor însemnate prefaceri. Eram un tînăr timid şi înclinat spre interiorizări dar Maican mi-a aruncat unul cîte unul ouăle din poală, îndemnîndu-mă să mă manifest la vedere şi cu îndrăzneală. Începea practica grea — care în teatru înseamnă aproape totul —, iar podul scîndurii de la Naţional mă purta cu dragoste către primele tatonări.

O dată cu plecarea lui Maican de la Iași, pleca de la direcția teatrului și Ionel Teodoreanu, care consfințise transformările acestui teatru pe linia cea nouă : La direcție va veni George Topîrceanu. Multe s-au spus despre harul acestui om atît de senzitiv. Ne vizita la Conservator și tare se mai amuza de felul cum interpretam noi, elevii maestrului Codreanu, *D'ale carnavalului*. Nu știu dacă acest mare umorist se amuza de spectacol sau rîdea „în felul lui" de stîngăcia noastră ; pentru noi era spectatorul ideal. Cînd schița vreo sugestie de felul cum trebuie interpretate versurile sale, maestrul glumea: „lasă-i, Jorjică, în pace, că tu știi să scrii, dar ei știu să spună..." Cunoșteam poetul, acum aveam să cunosc omul și directorul care a schițat asupra tînărului neînsemnat care eram o aripă discret ocrotitoare. Iată un caz de felul cum știa Topîrceanu să ocolească rigiditățile cînd era vorba de făcut un bine. Noi, tinerii cu speranțe mari, dar cu salarii mici, trăiam mai mult din aconturi. Colegul Jean Matache — un foarte harnic regizor de culise, acum decedat — se depășise cu cîteva luni. Ca să curme această situație, Topîrceanu a dat o decizie prin care oprea aconturile. Matache, împins de mare nevoie, își luă inima-n dinți și intră la director cu chitanța de 100 lei în mînă. Topîrceanu sări ars :

— Domnule, dumneata ești bolnav ?

— ?

— Domnule, dumneata ești bolnav, sau n-ai văzut decizia mea ? Și, luînd tocul, scrise apăsat : „Se acordă d-lui Matache un ajutor de boală de 500 lei" — și să știi că aconturi nu se dau !

Tot cam pe-acum poposise în Iași, ca director de scenă, scriitorul G. M. Zamfirescu. O față palidă și gînditoare dominată (sau umbrită ?) de niște ochi mari, triști, exprimînd o suferință fizică ? una morală ? Trupul său măcinat de-o boală gravă. „Gemi" a pus în scenă *Domnișoara Nastasia*, în care Aurel Ghițescu (Vulpașin), Angela Luncescu (Nastasia) și C. Ramadan (Ion Sorcovă) au trăit cu mare patos drama aceasta a mahalalei bucureștene. Amintesc din nou pe Ramadan, atît de autentic prin ce

„făcea", nu numai prin ce „spunea". Cosea la niște hamuri. Cusutul acesta, ținerea ației în gură, împunsul curelei cu sula, descurcatul hamurilor erau atît de veridice ! Piesa însă suferea la punerea în scenă de însuși autorul ei, prin alunecarea într-o atmosferă morbidă, deprimantă — dincolo de marginile realismului preconizat de această capodoperă a literaturii noastre dramatice. Era o notă nouă — cam sumbră în atmosfera senină, ușor mucalită a climatului ieșean.

*

În acest timp, se ridica vehement o altă personalitate regizorală : Ion Sava, care făcuse pînă atunci muncă de culise. Teatrul Național s-a uitat întîi foarte curios la această excrescență apărută pe trupul lui. Un fel de cap cu ochi verzi, drăcești și cu zîmbet sarcastic — așa cum s-a autocaricaturizat.

După Maican, teatrul din Iași avea să primească încă un vaccin tare. Pe mulți i-a usturat ca o bubă altoiul-Sava. Dar pentru noi, îndrăznelile acestui mare artist au fost ca niște scuturări din somn. Fire contradictorie, spirit negativist, se așeza totdeauna la antipodul părerilor comune. Deviza lui a fost totdeauna : nou cu orice preț, chiar cu al celor mai mari greșeli — încît au rămas celebre exagerările sale din *Androcles și leul* și chiar din *Hamlet*. Dar ce om interesant — Sava ! În optica lui convex-concavă, lucrurile firești în aparență se strîmbau deodată și făceau cocoașă. Inteligența lui pătrundea dincolo de așezarea tihnită, burgheză, pînă în miezul lucrurilor, și refuza orice interpretare comodă, convențională, căutînd mereu tot alte și alte căi de răstălmăcire.

Uneori părea că face concesii neînțelegerii din jurul lui, servind rețete medii, la preț redus, dar asta era numai o momeală, un fel de-a atrage în plasă, un armistițiu. Cînd te așteptai mai puțin, revolta lui spărgea tiparele conformismului ieftin și evada la cîmp deschis, în plină șarjă. Noi, tinerii, l-am urmat unii total, alții cu prudență, căci

el de fapt era un cerebral, nu un afectiv. Cînd spunea că trebuie să te-arunci în apă trebuia s-o faci, chiar dacă nu ştiai să înoţi. Dacă nu te ţinea apa, era treaba ta...

Sava era magicianul care comanda materiei să se mişte şi ea trebuia să ia forma dorită de maestru. Un Michelangelo al pînzei, cleiului şi mucavalei. Un om al Renaşterii care, nimerind printre epigoni, şi-a modificat sensurile majore în burlesc şi caricatural. Trebuie culese odată machetele sale şi caricaturile — adevărate portrete contemporane — şi făcute cunoscute printr-un vernisaj Sava. Dar cîţi se pot lăuda că l-au cunoscut pe „copilul" Sava? Căci de fapt, sub masca lui impenetrabilă, la care a sculptat cu migală, se ascundea un copil care nu-şi arăta gingăşiile nimănui. Un copil ca în cele 18 Cantonete de Alecsandri, pe care le-a montat jucîndu-se genial. Ca-n „Scene din stradă", unde a simfonizat inima unei metropole cu mijloace realiste de neuitat. Ca-n „Otrava" de Zola; ca-n „Revoluţia în mănăstire"?; ca-n „Rataţii" de Lenormand, unde improvizase o scenă rulantă; ca-n caruselul din „Madame sans-gêne" de Sardou; ca-n „Zîzania", unde fantezia lui transformase nişte rogojini în tapet ultramodern. Nu prea avea mult timp de lucru cu actorii, dar ce ascuţit diagnostician al distribuţiilor, punînd omul potrivit la locul potrivit! Şi lasă că şi avea de unde alege, căci în excelentul corp de actori ieşeni se simţea ca hultanul între pui.

E important, cred, să pomenesc de viziunea acestui artist atît de frămîntat în montarea spectacolului „Hamlet". Înţeleg acum că, fiind de fapt un vizual, pe artistul Sava îl preocupa foarte mult haina sărbătorească în care se putea îmbrăca textul lui Shakespeare. Grija aceasta l-a copleşit, ducînd la slăbirea omogenităţii spectacolului. El a epuizat în acest spectacol tot ce era în legătură cu castelul de la Elsinor. Vuietul mării, norii, lumina lunii, Ofelia jucîndu-se cu porumbeii, apariţia umbrei în felurite chipuri şi, în plus, o orchestră simfonică în culise, cu o partitură compusă de Mircea Bîrsan, care acompania spectacolul ca o obsesie. Era ceva într-adevăr măreţ, dar

era prea mult. Tudor Călin juca pe Hamlet și era exasperat, mai cu seamă că distinsul actor nu putea concura cu glasul său la atîta vacarm. Este drept că lumea venea grămadă să vadă spectacolul, dar escamotarea sensului dramatic de dragul numai al montării era cam dincolo de cal. Întrucît maestrul Călin dădea semne de oboseală (nici nu-i plăcea, și avea multă dreptate), Sava m-a pus să învăț rolul pentru stagiunea viitoare... Asta mi-a dat foarte mult de gîndit — chiar prea mult (de aceea poate nici nu l-am jucat). Dar cum nu era să mă măgulească atîta încredere ? O dată ce m-a muşcat şarpele de inimă, am început să studiez, nu pentru a-l juca neapărat, îmi ziceam eu, dar pentru că textul m-a dus cu el. Un text clasic te-nvață să gîndești și să capeți gustul plecării în larg. Ce perfectă legătură între monoloage și acțiune ca într-o suită clară, dusă către scop.

Tradiția considera monoloagele de sine stătătoare, ca niște aforisme filozofice, mai știu și eu... Nefiind de felul meu om de acțiune, poate de aceea m-a pasionat „acțiunea" personajului care urmărește un scop precis, calculat cu toate mijloacele unui rafinat detectiv, pînă la demascarea și pedepsirea criminalului. Însă actorul care trebuie să găsească mijloacele trecerii prin cele 8 sau 9 tablouri trebuie să aibe repetiții, așa că Hamletul meu s-a consumat numai între cei patru pereți, din lipsă de curaj și din prea multe scrupule, căci decît „a fi" cum nu trebuie, mai bine „a nu fi" deloc.

Azi îmi pare bine că n-am fost totdeauna suficient de cuminte, și bine am făcut : dar ca să urmezi un om ca Sava îți trebuia forță și mai ales... și un dram de nebunie. În sufletul acestui creator se ascuțeau multe cuțite gata să sfîșie. Conștiința sa, hărțuită de tendințe atît de contrarii, nu admitea pansamente moi, ci mai degrabă raclajul unei nemiloase exegeze. L-am vizitat pe patul suferinței sale, cu colegul George Sion, cînd conștiința sa lucidă ne-a dat o ultimă lecție de curaj în fața inevitabilului. Sub poclada chinurilor sub care sta întins ca un mucenic, ne-a povestit o întîmplare de la Iași, care voia să

pară hazoasă. Cică din teatru dispăreau zilnic îngerii de bronz aurit care luminau capetele de scări din hol și, cu toate cercetările, n-au putut fi găsiți decît la moartea recuziterului Ghiță Carnaru. Bietul om, fiind grav bolnav și neavînd pe nimeni în jur, furase îngerii și și-i așezase în preajma patului, ca să nu moară chiar de tot singur... „Pe pereții camerei lui Sava erau operele sale. „Surîsul Giocondei" — o caricatură după celebrul tablou — l-a asistat pînă la urmă. Ăsta era, de fapt, tîlcul ultimei sale anecdote...

*

N-am fost totdeauna un copil docil și cuminte. Și ceea ce n-am putut cuteza în „Hamlet" am îndrăznit mai tîrziu în „Hoții" de Schiller, la îndemnul altui regizor, care, și el, a dat o bună parte din activitatea sa Teatrului Național din Iași — Niculae Massim. Acesta mi-a sugerat c-aș putea duce pe umeri ambele roluri : Pe Karl și pe Franz. De data asta, gîndind mai puțin și acționînd mai mult, mi-am zis că viața actorului e scurtă și că rolurile sînt asemenea cometelor : trec o singură dată pe lîngă tine și, dacă nu le prinzi de coadă, se duc fără întoarcere. Am făcut această încercare temerară, foarte interesantă pentru un actor. Am învățat atunci ce-nseamnă pentru alergătorul de cursă lungă dozarea efortului, spunînd paragrafele în fugă pe dealul Repedea. Pentru parcurgerea celor 12 tablouri îmi trebuia plămîn antrenat, dar și un dram de concepție mai altminteri, în interpretarea celor doi frați. „Franz"-ul meu era bun ca pîinea și de compătimit. Un șarpe domestic. Un copil cuminte și lipit de casă. Răutatea, colțul răzvrătirii i le-am infuzat celuilalt frate, lui Karl. Și s-a întîmplat că, tocmai dezbrăcînd interpretarea mea de balastul rețetelor vechi, am ajuns cam aproape de ceea ce trebuia... Ce interesante mi se par azi problemele realismului aplicate la reconsiderarea vastei opere romantice a clasicilor ! Ne

trebuie, bineînțeles, o altă regie, o altă interpretare, care să prindă în raza ei esența umană a valorilor, dezbrăcată de „retorisme" sau, mai bine zis, de „actorisme". Trecerea prin strecurătoare a artei actorului o face și mai vie și mai aproape de înțelegerea omului de azi, care iubește poezia trecutului, participă la pasiunile lui, dar numai cu voia vegheată a ochiului critic.

*

Printre directorii apucați de mine, se numără și profesorii universitari Iorgu Iordan, Andrei Oțetea și Grigore Scorpan, și nu știu să fi fost vreunul care să nu vină cu drag în mijlocul actorilor și să nu plece cu și mai mare drag... Spiritul de autoritate profesoral nu s-a împăcat niciodată cu spiritul de independență al actorului. Ce păcat că universitarii plecau tocmai atunci cînd începeau să-nvețe meseria de director. Mă plimb pe străzile orașului și mă întreb : „Cînd și unde au dispărut oamenii atît de vii care au mișunat în preajma noastră ? Așteptam mereu ca Ion Sava să vină la repetiție. Maican, cu privirea înlăcrimată de emoția rolului explicat, de asemenea. Ne sună în urechi verbul exuberant al lui Ionel Teodoreanu, poetul zarzărilor înfloriți, răpit parcă în ironie de ielele unui groaznic viscol. De asemenea figura palidă a lui „Gemi" Zamfirescu... Tot așa ochiul altui pasager candid, trecut scurtă vreme prin viață ca și pe la Teatrul Național din Iași, ne ține de sub borul pălăriei, ca un mic „Flaubert" de salon — George Topîrceanu. Pe străzile Iașilor vedem, abia mișcîndu-se de podagră, silueta Agathei Bîrsescu — din ce glorie scoborîtă ! Numai silueta elegantă a maestrului Mihai Codreanu, profesorul meu, își sărbătorește, pe un Olimp de onix, 80 de ani de viață. Oare mulți știu că personalitatea maestrului a pus cu grijă în balanța teatrului românesc valori de seamă ? Fie și numai pe Victor Ion Popa, fără să mai vorbesc de mulți elevi risipiți azi pe la cîte teatre din țară".

Tare multe mai sînt de spus despre colegii mei din Iași și tare puține pot cuprinde aceste cîteva rînduri, scrise în fugă. Să mă scuze Tudor Călin, de exemplu, că

mi-am luat dificila sarcină de-a vorbi despre el, în loc de a-l mai putea admira la lumina rampei. Aţi fi cunoscut un foarte original actor. Tudor Călin venea la Iaşi dintr-un colectiv redutabil — trupa lui Victor Ion Popa. M-a captivat de la început mimotehnica sa cu totul personală, expresivitatea ochilor şi a mîinilor. Juca de o manieră romantică şi cine l-a văzut în „Henric al IV-lea" de Pirandello, în „Hamlet" sau în Cancelarul din „Ţarina" îi păstrează o neştearsă amintire şi simpatie. M-am bucurat, tînăr fiind, de atenţia acestui om deosebit de delicat, cult, ştiutor al cîtorva limbi străine. E primul om care mi-a vorbit de Stanislavski, de Cehov, de Gorki mai altfel de cum ştiam — sau, mai bine-zis, de cum nu ştiam. Multe mi-a mai spus despre actorii M.H.A.Z.-ului — Pavlov, Moskvin, Kacialov. Pomenesc întîi de Tudor Călin pentru că natura s-a dovedit atît de nedreaptă cu talentul său, făcîndu-l indisponibil tocmai azi.

Mă mai gîndesc cu drag la Margareta Baciu şi la Miluţă Gheorghiu, o pereche care a evoluat mînă în mînă pe scenă ca şi în viaţă. Visul lui a fost să fie înalt ca Hans Albers şi pe la cîte babe n-o fi umblat să afle vreo buruiană fermecată. S-a resemnat însă cu gîndul că la cei mici de statură gîndul aleargă mai repede (teoria dumisale), jucînd pe Napoleon din „Madame sans-gêne", rol în care era într-adevăr „sans rival". Dar Chiriţa, care l-a făcut legendar al „Iaşilor ?" Dar Frocharda din „Două orfeline"? Dar teribilul Ober din „Cafeneaua cea mică"? Dar cîte şi cîte încă . . .

Duduia Margareta, de asemenea — o veritabilă margaretă — şi-a înscris pe petale cele mai variate succese, de la Ciufulici pînă la Madame sans-gêne. Dar „Luluţa", cu-a sa „mititică mîţişoară" ? Dar tipurile sale atît de savuroase (ex. „Iluzia fericirii") ? Dar operetele Iaşului, în care toţi împărţeam succesul cu Any Braeschi — „prima voce" a pieselor cu muzică ? Căci actorii ieşeni, credincioşi tradiţiei, erau siliţi să umble şi la glas. Aşa de pildă, Sandu Teleajen, venit la Iaşi de pe valea apei cu acelaşi nume, zicea ca nimeni altul haiducește. Parcă îl aud în „Barbu" şi în „Don Basilio" (scriitor, a redactat cîndva un periodic al Teatrului împreună cu A. Pascu).

Cînta şi Aurel Ghiţescu în „Celestin", şi C. Sava în „Bîrzu", şi N. Veniaş în „Haimanaua" şi N. Şubă în „Paraponisitul", şi N. Meicu în „Sandu Napoilă", şi subsemnatul în „Ion Păpuşarul".

Ce să mai spun de admirabilul actor Gică Popovici care, în „Cenuşăreasa" de Andrieu, l-a luat o dată pe „la" de sus — înspăimîntînd orchestra, pe dirijorul Nosek şi pe noi toţi, care abia rămăsesem pe la „fa". Registrul său la proză era însă şi mai întins. Sărea de la Ştefăniţă-Vodă la Caţavencu, de la Raskolnikov la Profesorul din „Vînzătorul de păsări", sau de la Smerdiakov la Moş Mihu din Neamul Şoimăreştilor, cu o agilitate rar cunoscută. Şi cu cîţi încă n-am mai cîntat în minunatul cor al ansamblului ieşean. Cu George Sion şi Athena Marcopol (azi amîndoi la Teatrul Armatei), cu D. Hagiac (Teatrul de Operetă) etc. Cu Ion Lascăr am gustat împreună răbdările prăjite ale studenţiei. Cu N. Botez zăboveam acasă la masa lui, la care bunii săi părinţi mă adoptaseră de-a binelea.

Cu Şt. Dăncinescu aşteptam sorocul pensiei lui tătucă-său la „Doi cocoşi"... Cu C. Sava (Nică Oşlobanu) m-am hîrjonit în „Catiheţii de la Humuleşti" şi m-am bătut pentru crîşmăriţa Elena Foca... Cu N. Veniaş am învăţat farmecele Tătăraşului şi cu „tataia" N. Şubă pe la multe „gări" din Iaşi ne-am oprit şi multe şezători am ţinut.

Cu soţii Ionaşcu şi cu minunatul om care era Gina Sandry plecam haiduceşte în cîte un turneu, din care ne întorceam mai adesea lefteri, dar totdeauna cu voie bună.

Dar „polonezii" Radvanschi, Cadeschi, Schimbinschi, cărora aud că le-au crescut copiii şi sînt pe cale să le crească nepoţii? Dar croitorii, soţii Gînju, care la porunca atîtor baghete pretenţioase, potriveau pe noi mătasa epocilor, ca nişte adevăraţi scamatori? Dar bădiţa Ene de la recuzită? Dar Matache regizorul, odihneaască-se în pace? Dar... dar...

Dintre toţi însă cea mai „răsăriţică" mi se pare tot coana Mărioara Davidoglu, ale cărei roluri s-au copt de-a dreptul pe talpa vetrei moldoveneşti chiar ca nişte plă-

cinte poale-n brîu... Cu multă emoţie salut această familie, prin multe încercări trecută — un colectiv sudat şi „asudat" — care, azi sărbătorind 150 de ani de la înfiinţarea teatrului moldav, îşi împlineşte cu adevărat rosturile sale de educator al poporului.

Actorii ieşeni se pot mîndri că sînt executorii testamentari ai cohortelor de visători dezmoşteniţi, care au fost actorii de la Millo şi Costache Caragiale încoace.

Preţioasele energii ale Naţionalului ieşean s-au amistuit laolaltă în furnalul revoluţiei noastre culturale, din care perspectiva realismului socialist se deschide largă, cuprinzătoare, şi în care energiile noastre ca şi ale trecutului se varsă ca apele ţării în Dunăre şi ca Dunărea în Mare...

*

...Cînd încerc să schiţez portretul casei cu etaj din spatele bisericii Banu, cu o tablă mică, pe care scria „Conservatorul de muzică şi artă dramatică" îmi tremură mîna. Parcă aud exerciţiile pianului alergînd din ferestre. Instrumente mici şi mari se chinuiesc să nască viitoarele simfonii, iar pe scena improvizată de la etaj iatăne şi pe noi, ucenicii Thaliei, răstindu-ne la cîte o hîrtie... Frecventam de două ori pe săptămînă cursurile maestrului Mihai Codreanu, iar de restul timpului mă mustra cugetul. La mulţi neisprăviţi le plăcea să care apă cu ciurul, înscriindu-se la Conservator de mîntuială. Pe-aceştia maestrul îi îndepărta fără milă; cam pe-aproape de Crăciun, era şi ignatul lor, şi tare puţini rămîneau după aceea. Cam 15 de toate clasele şi bineînţeles că viaţa avea-va grijă să cearnă şi dintre aceştia. Ne adunam cu toţii sus, în „luteţia", cu maestrul în mijloc şi, o dată lecţia începută, pereţii dispăreau, dînd aripi gîndului, pînă îţi venea rîndul să spui ceva, şi atunci... „cît de frumoasă te-ai gătit natură, tu, ca o virgină"... sau „Stă castelul singuratic oglindindu-se în lacuri"... sau „Teodot, îţi temi domnia!"... sau „De din vale de Rovine grăim, Doamnă, către tine"... Iată-l pe maestru, distins, sobru, aşa cum de obicei apărea pe

str. Lăpușneanu. Capul puțin înclinat a meditație, pălăria cu borul mare, culoarea hainelor închisă. Fuma pipă, de aceea lecțiile sale miroseau totdeauna a tutun cu miere și levănțică. Cînd recita din Eminescu, pipa desena prin aer o dîră de fum sacerdotal. Maestrul era mai totdeauna glumeț, jovial sau caustic — după oameni și împrejurări. Era omul esențelor spirituale, și nu i-am ghicit decît tîrziu drama pe care o ascundea: deficiența vederii. Cînd spunea însă că vede prin noi ca prin sticlă, trebuia să-l credem, cum de fapt și era. Odată, pe stradă, două cucoane șușoteau de la distanță: „Ăsta e Mihai Codreanu? — Am auzit că nu vede, săracul. — Dar aude, doamnă", fu răspunsul său prompt. Altă dată, spunea colegul meu Jules Cazaban, mergînd în goană pe bicicletă, la o cotitură, dă peste maestrul Codreanu și-l trîntește la pămînt. Primul cuvînt al său, după ce s-a ridicat, a fost: „Iartă-mă, drăguță, dar eu nu văd"... Pentru mulți din noi, maestrul Codreanu a fost un fel de ioga. Tineri entuziaști, eram la început ca niște lămpi cu prea mult gaz, care făceau fum. Maestrul ne-a ajustat mucurile, să luminăm cît de cît frumos. Ne cultiva gustul pentru frumos în general. Ne clădea viața interioară ca să avem de unde risipi. Ne îndrepta spre studii universitare (pe mine m-a sfătuit să urmez istoria). Ni l-a descoperit încă o dată pe Eminescu, conducîndu-ne în universul lumii sale pe porți numai de el știute. A recita versuri, însă, era altceva decît a le scrie. Pentru maestru, „scripta" era lucru fixat în tipar, iar „verba" era scoaterea din tipar și traducerea în viață. Ne sfătuia să nu ne ținem de punctualitatea moartă, ci să găsim neapărat alt soi de punctualitate, de „viabilitate", ținînd seama de economia funcțională a naturii noastre — respirația, circulația sîngelui —, nu numai de cea a compunerii logice. El ne explica anume cum viața își creează în permanență logica ei și că nu logica creează viața, dar că amîndouă trebuie să se înțeleagă ca struna cu arcușul.

„Nu te asculta cînd vorbești, parc-ai spune: Ce glas frumos am! Ce mare actor sînt! Nu te înjumătăți, improvizîndu-te în propriul tău spectator". Elementul de

bază de la care pornea maestrul în munca sa cu noi era „sinceritatea" — lucru foarte puțin comod pentru actorul care recurge numai la meșteșug. Înarmat cu acest sistem pedagogic, maestrul cunoștea repede dacă elevul său intră în sfera aleșilor sau dacă e un simplu închipuit, sau dacă din sincer și modest devine încrezut și îngîmfat. Vă spun acestea toate, înțelegînd ce greu este să fii tînăr, să începi să ai succes și totuși să rămîi nealterat. Cum simțeam cumva c-am scrîntit-o, maestrul Codreanu intervenea imediat: „Ciobotărașu, ai elefanți!"

El ne vorbea de „intuiția dozei exacte", înțelegînd prin asta a păstra măsura lucrului simplu, a nu îngroșa — aplicînd în chip practic principiile sale. Toți dramaturgii români și străini erau prezenți în micul nostru laborator, fără să mai vorbesc de poeți. Dintre străini ne recomanda pe François Coppée pentru poeziile sale kilometrice: *Greva fierarilor*, *Matelotul*, *Medalionul*, în traduceri cam desuete, dar maestrul ne forța să cuprindem cele 200—300 versuri, pentru a ne obișnui stomacul și cu mîncări care nu ne plac și a ne exercita plămînul.

Maestrul ne explica raportul dintre actor și spectatori cam în felul ăsta: „Drăguță, cînd ai să ieși pe scenă, să nu-ți închipui că are să te primească publicul cu colaci calzi: în fiecare din spectatori e sădită ideea că el poate juca mai bine decît tine — pentru că, între actor și sală, nu e chiar un raport de prietenie... ci de luptă... Deci, cum ai să lupți? Crezînd de-a binelea în cele ce spui. Să nu-ți închipui că înșeli pe cineva cu mijloace necinstite, că-ți furi căciula. Dacă vrei să-l faci să plîngă pe spectator, plîngi tu întîi".

*

În fața maestrului, tînărul trebuia să aibă, pentru că e tînăr, o anumită neliniște a lui, o febră, mai ales tînărul care vrea să-și închine toate zilele vieții lui artei. Și cît de bine înțelegem azi că rostul artistului este tocmai această tendință de a sluji un scop nobil!

În primul rînd, de a trăi cu toate fibrele inimii adevărul și a-l exprima cu glas tare în modul cel mai con-

vingător. Este drept că viaţa actorului vine de departe, din adînc, din multe generaţii trecute. Aducem cu noi dorul părinţilor şi al bunicilor noştri şi căutăm să întrezărim un viitor luminos copiilor şi nepoţilor noştri. Aşa fiind, sîntem rude cu toţii, tineri şi bătrîni, cîţi urmărim acest scop. Nu sîntem nişte utopici, cînd prevedem patriei noastre un mare viitor; poporul nostru, ridicat pe coturnii istoriei, a intrat pe-o uriaşă scenă, din care va ieşi glorificat şi răsplătit de multele-i suferinţe. Datoria noastră e de a ţine trează voinţa de luptă a poporului pînă-i va rodi şi lui plinul atîtor eforturi. Este imposibil să fii actor şi să nu fii democrat. Nu pot concepe actor care să nu se afle înlăuntrul năzuinţelor poporului din care face parte. Încredere deplină în viitorul clasei muncitoare, în biruinţa ei deplină, împotriva celor care, din interese de castă, vor s-o împingă în aventuri şi cataclisme. A apăra pacea şi libertatea cu orice preţ, ăsta e romantismul nostru.

LEGĂTURA CU VIAȚA AUTENTICĂ

În 1945, datorită poate și faptului că soția și fetița se aflau găzduite la o rudă din București, Șt. Ciobotărașu se stabilește în capitală și o ia de la capăt. „Intrînd la Teatrul Comedia, va nota el, am început o nouă perioadă și în viața mea artistică ; aș putea spune chiar o nouă ucenicie, în ce privește răspunderea actorului față de lumina ce trebuia s-o răspîndească în săli din ce în ce mai pline“ ...

Faptul că a fost nevoit s-o ia de la ... tavă, adică de la cele mai neînsemnate roluri și să schimbe teatrele (Alhambra, Comedia, Victoriei etc.) i-a fost de real folos în formația sa de actor ... neregional. Mai mult, întîlnirea cu Sică Alexandrescu, acest „nas de copoi“ în depistarea latențelor actoricești, l-a dus spre atacarea cu succes a rolurilor de comedie *(Doctorul Knock, Negustorii de glorie)*, întregindu-și astfel paleta cu care venise de la Iași.

„Dar aceste succese erau prea deseori întunecate de condițiile în care se făcea teatru pe vremea aceea, va nota mai tîrziu în jurnalul său. Cine ar fi ghicit la noi soarta unei premiere de care era legat însuși mijlocul nostru de existență ? Bursa teatrului era prada unor stihii capricioase și contradictorii, activate de mobiluri murdare. Prea puțini dintre noi descifrau țesătura ei complicată. Îngrijorării noastre îi răspundea cel mult oracolul de la Bîrlad (un impresar mucalit) care la întrebarea

noastră dacă o să avem spectatori ne răspundea imperturbabil: „Păi, dacă o să vină lumea, o să fie plin".

O dată cu restructurarea teatrelor (1948), Şt. Ciobotăraşu a fost repartizat la Arad, primul teatru de stat înfiinţat în ţară, unde a început o nouă epocă de pionierat şi experienţă. Director era actorul Alexandru Marius, iar regizor publicistul Lascăr Sebastian.

„Incontestabil, la Arad am intrat, cred, în cea mai fructuoasă parte a activităţii mele, în care am avut ocazia şi chiar am simţit nevoia să dau din toată inima măsura întregii mele capacităţi creatoare, declară actorul mai tîrziu într-un interviu (revista *Teatrul* — martie 1961). Pentru că, vezi dumneata, deosebirea între cum s-a lucrat şi cum se lucrează acum e de proporţii astronomice. Nu numai în privinţa condiţiilor de creaţie, dar şi a scopului şi idealului nostru artistic.

Conştiinţa că arta noastră trebuie integrată în procesul măreţ de transformare a ţării — proces din care ea însăşi avea să iasă transformată — deschidea în faţa noastră o uriaşă perspectivă de dezvoltare, impunînd însă în acelaşi timp şi formarea unei responsabilităţi de esenţă nouă. Nu se ridica numai problema rezolvării unui rol, ci şi a eficacităţii regeneratoare asupra conştiinţei spectatorilor din sală. Pentru ca să fii la înălţimea unei asemenea misiuni, trebuie să pătrunzi mult mai adînc şi mai profund rolul, cu atît mai mult cu cît ceea ce reflecţi se cristalizează şi evoluează sub ochii tăi. Spectacolul îşi trage-acum esenţa direct din viaţă: un rezervor imens de învăţăminte. Autorul îşi alege cu grijă, topeşte sau alambichează acest material ca un adevărat chimist, pînă cînd dă de corpul nou, mult dorit — personajul. Aceasta nu înseamnă că îmi pregăteşte mie, actorului, o mîncare mestecată de-a gata... El îmi descoperă numai nişte lucruri pe care le observasem, care existau de asemenea şi în spectator. Această „simpatie comună capătă eficienţă circulatorie şi înţelegere, pentru că vine din oameni şi se întoarce iar printre ei, îmbogăţită. Acest proces „în lanţ", mai „legat" ca niciodată, obligă la o atentă respectare a adevărului".

La Arad, Ciobotăraşu va ataca repertoriul nou („Minerii“ de Mihail Davidoglu, „Argilă şi porţelan“ de Grigulis, „Cu pîine şi sare“ de Lascăr Sebastian), dar va încerca şi pe „cetăţeanul turmentat“ din „Scrisoarea pierdută“ şi pe jupîn Lunardo din „Bădăranii“. Şi — consecvent cu pasiunea sa numărul doi — va conduce cenaclul literar „Alexandru Sahia“, unde se va întîlni cu Francisc Munteanu şi Rusalin Mureşanu.

Tot din această perioadă începe curiozitatea sa de a cunoaşte realitatea necontrafăcută, coborînd de pe scenă în uzine şi desfăşurînd o intensă activitate culturală ca instructor artistic la Uzinele Mao-Tze-Dun, la Institutul poligrafic, la Casa corpului didactic şi la Hunedoara.

„Munca aceasta directă cu oamenii setoşi de frumos mi-a oferit nebănuite satisfacţii şi surprize din cele mai mari — notează Ciobotăraşu în jurnalul său. M-am convins, o dată în plus, că arta noastră realist-socialistă reclamă, din ce în ce mai mult, prezenţa artistului în fabrici, pe şantiere sau pe tarlale, acolo unde viaţa — pe care noi ne străduim cu modestie s-o transpunem scenic — pulsează din plin.

Eu cunoşteam sau, mai bine-zis, credeam că îi cunosc pe ţărani, parţial pe micii meseriaşi, adică pe cei de care am fost aproape. Nu mai departe, cu meşterul Ferhat, cu Niţă sau cu Petrică Mihăilescu, dintre cei care lucrau la Ene Filipescu, pe cînd eu uceniceam împreună cu Ianoş din Covasna şi cu Năică din Calafat, îi mai întîlnesc încă şi stăm de vorbă. Iar ţăranii, îi am în mine şi-i voi purta toată viaţa. Am moştenit o anume stimă pentru omul care, stînd lîngă pămînt, pregăteşte pîinea omenirii. Acesta este actul de noblеţe al ţăranului şi a aduce pe scenă asemenea oameni e o cinste echivalentă cu aceea de a interpreta un furnalist, un om de ştiinţă sau, pur şi simplu, un om de treabă“.

Citind aceste gînduri, nu ne mirăm că o secvenţă de documentar-teatral îl surprinde pe Ciobotăraşu pregătind rolul lui Pavel Arjoca din „Cetatea de foc“ a lui Davidoglu, printre muncitorii unei fabrici, după cum nu ne vor mira viersurile calde închinate oţelarilor de la Hune-

doara cu prilejul turnării unui film, sau grija cu care a ţinut să se documenteze direct în minele de pe Valea Jiului.

Perioada „Arad" înseamnă pentru marele actor, de fapt, descoperirea importanţei documentării la teren şi a legăturii actorului cu viaţa, dincolo de rampă. Şt. Ciobotăraşu a gustat din cupa autenticului şi, revenind în 1950 în capitală, chemat la Teatrul Municipal, de acum înainte teatrul său de bază, cu o transferare doar de doi ani (1962—64) la Teatrul Comedia, va utiliza tot ce învăţase pînă la această vîrstă rotundă (40 de ani) pentru a începe galeria marilor sale creaţii scenice.

Abia acum putem vorbi de marele actor de teatru Şt. Ciobotăraşu.

TEATRUL MI-A DAT TOTUL...

Cîte roluri va fi interpretat Şt. Ciobotăraşu la Teatrul Municipal — casa lui dragă — şi cîte la Comedia începînd din 1950 ? Cîte pe alte scene ale ţării ? Există un pomelnic meticulos încercat chiar de mîna lui, consemnînd — în afară de rol — şi numărul reprezentaţiilor întrunite de fiecare piesă. Cert e că a realizat roluri memorabile, unele însemnînd adevărate pietre de hotar în cariera lui de aur, dintre 40 şi 60 de ani, şi rămînînd în teatroteca de cinste a teatrului românesc. Judecînd în perspectiva timpului, cantitatea rămîne pe al doilea plan, iar calitatea interesează în măsura în care putem desprinde din raporturile actorului cu scena ceea ce e caracteristic pentru Ciobotăraşu şi e util — în general — pentru urmaşii săi în profesie. Aşadar să pătrundem în laboratorul de lucru al actorului de teatru, să-l surprindem fără grimă şi ipostaze, să-i urmărim... lupta cu personajul.

Mai întîi, ca formaţie generală, el recunoaşte în jurnalul său : „de mare ajutor mi-au fost studiile politice şi profesionale pe care le-am urmat în cadrul Teatrului Municipal. Datorită acestor cercuri, am ajuns să înţeleg procesul logic al realităţilor pe care le reprezentam, să intuiesc interdependenţa reacţiilor psihice ale eroilor mei faţă de social şi multe altele. În acest teatru, a existat un cerc Stanislavski, susţinut mai ales de tactul şi energia colegei Beate Fredanov. Dezbaterile aprinse care se produceau în jurul problemelor ca şi exerciţiile practice (de mişcare, rostire şi gîndire scenică) mi-au oferit o

foarte serioasă bază practică de studiu. Mi-a părut rău că acest cerc n-a avut viabilitate. Aceasta fiindcă vorbim mult despre Stanislavski şi uneori chiar ni se pare că aplicăm sistemul său în mod creator. Aş fi mulţumit dacă am aplica mai mult preceptele lui la condiţiile repetiţiei, căci nu spectacolul, ci repetiţia e munca noastră. (Spectacolul e încîntare). Nu vom putea pătrunde în geografia complicată a lumii din text, nu vom deschide acele uşi imaginare ale relaţiilor, care pentru noi nu sînt simple ficţiuni, dacă nu vom lăsa o dată cu paltonul, la garderobă, tot ce ne ţine legaţi de tirania tabietului. Regizorul Sică Alexandrescu ne fixa repetiţiile uneori la ora mesei. Şi bine făcea. Maican ne ţinea noaptea citeodată pînă-n zori, şi se ştia : cel care protesta avea cu siguranţă bifitec acasă, sau ... era proaspăt însurăţel.

Recunosc : am învăţat mult de la rolurile mele, căci un rol înseamnă condensare de material uman, şi el e din ce în ce mai bogat acum, în epoca uriaşelor noastre transformări. Cîndva, un actor putea s-o ia înaintea rolurilor, dar acum, acestea ţi-o iau înainte. Ele ţin pasul cu viaţa, şi noi sîntem obligaţi să păstrăm aceeaşi cadenţă".

Să-l urmărim, pe cît posibil, în raporturile lui cu personajele interpretate (din seria „Oameni de azi", „Trei generaţii", „Omul care aduce ploaia", „Esop", Take, Ianke şi Kadîr", „Azilul de noapte", „Trenul blindat", „Omul cu arma" şi aşa mai departe), adică în pregătirea rolurilor :

„Personal, scrie pentru sine Ciobotăraşu, consider drept reuşite acele roluri care mi-au consacrat personalitatea. În general, activitatea mea a fost absorbită de dramaturgia originală : Lucia Demetrius, Davidoglu, Galan, Sütő Andras, Mirodan, Baranga etc. Aceasta fiindcă nu putem vorbi numai la trecut despre realizările noastre şi despre cum am făcut cutare şi cutare, lucru care pe mine mă cam sîcîie, ci e bine să ne legăm de viitor.Noi, actorii, mai ales nu putem face altfel, întrucît faţă de ceea ce creăm pe scenă societatea (viaţa) ne-o ia înainte, depăşindu-ne mereu. Dacă mai stăm şi suspinăm după realizările noastre din trecut, nu numai că rămînem hăt,

în urmă, dar, pierzînd lecția curentă, ca la matematici, n-o mai înțelegem pe cea viitoare. Se rupe șirul verigilor. Ne trebuie un permanent efort de voință nu numai de obiectivare sau de simplă adaptare la situații noi, pentru a ține pas cu vremea, ci de a face față viitorului acestor oameni eliberați de robia unor griji acute, adică de a realiza pe scenă opere în care ei să se recunoască. Nu e ușor, dar trebuie să tindem spre asta. Căile care se deschid azi în fața oamenilor sînt atît de variate, atît de proaspete, încît Faust n-ar mai îmbătrîni niciodată mergînd pe ele.

Actorul, mai ales el, intră în categoria acelor receptivi care înmagazinează cele mai diverse experiențe fără să-și dea seama că va fi cîndva interpret, fără să-și dea seama că va înapoia tot ce a acumulat, bineînțeles prelucrat prin talentul său, cît îl are. Cred că această întoarcere a datoriei constituie noblețea meseriei noastre, pasiunea noastră. Ferice de actorul care poate da totul. Precizez, plăcere, pasiune și nu constrîngere — o plăcere care uneori, uitînd proveniența ei, devine egoistă. Iată de ce, pentru actor, o conștiință a personalității proprii este periculoasă. Aș fi fericit ca așa-zisa mea personalitate să dispară în personajele mele. Dacă, în mod fatal, copiii seamănă puțin cu părinții, asta nu e vina lor...“

*

„Am interpretat unul din rolurile foarte discutate din literatura dramatică a lui Gorki — Luca din „Azilul de noapte“, în regia lui Liviu Ciulei. Dată fiind bogăția de sugestii a textului, am găsit împreună cu regizorul modalități noi de interpretare a consolatorului de profesie. La prima vedere, Luca nu-și declină identitatea, părînd un personaj alcătuit din amalgamuri și petice. Un pensionar al pușcăriei ? Un filozof al micii ciupeli ? Un hoț pocăit ? Un avatar răspopit ? Sau un țăran dezrădăcinat și pierdut în lume ? Gorki n-a vrut să ilustreze prin Luca vreun specific de clasă. El avea nevoie de un procedeu artistic pentru a demasca o sumedenie de realități crîncene ale vechii Rusii pravoslavnice, și atunci l-a ales pe cinicul, pe mimeticul, pe „histrionul“ Luca.

Filozofia lui consolatoare, ca și banul lui Kostilev, proprietarul azilului, nu au priză decît la amputații zvîrliți la periferia societății — marii damnați, care se agață cu deznădejde de paiul salvator. Luca filozoful și Kostilev proprietarul sînt doi câini care-și dispută gunoiul : amîndoi speculează, unul cu banul, altul cu minciuna, mizeria omenească.

Gorki fiind un viguros optimist, ca scriitor revoluționar, toate personajele lui, chiar și Luca, sînt străbătute de un filon de speranță, dreptate și adevăr. În condițiile istorice în care s-a reprezentat pentru prima oară „Azilul" (în preajma revoluției din 1905), Gorki vehiculează cu ajutorul pribeagului Luca, pe sub nasul jandarmului țarist, adevăruri ca acestea : „Omul caută, caută într-una ; aleargă mereu după mai bine". Sau : „Nu jigni pe om". În aceste considerații despre „om", liniștitul Luca se insinuează pe de o parte contradictoriu față de revoltatul Satin, dar, pe de altă parte, îi sugerează acestuia mesajul despre om. Căci deșteptul histrion vorbește despre castane, dar cu scosul lor din foc îi însărcinează pe alții. La ananghie, el își ia catrafusele și o șterge englezește.

Textul lui Gorki, în tradiția teatrului rus, e plin de toate rezonanțele umane, avînd, în plus, facultatea de a da și soluții, ca întemeietor al realismului socialist — năzuințelor „omului". Iată de ce socotesc că tonul oamenilor din „Azil", în tragismul lui, poartă totuși germenele speranței, mesajul generos al autorului".

*

Din cuvîntul său, rostit la 27 martie 1963 *(Ziua mondială a teatrului)* :

„Această manifestare înseamnă recunoașterea teatrului drept o forță activă în serviciul progresului.

În adevăr, teatrul marilor idei și idealuri a avut întotdeauna darul miraculos de a ne propulsa în mijlocul unor întîmplări și de a ne împiedica să ignorăm cauzele și consecințele lor, fiind un imbold la participare și responsabilitate. (Nu spune, oare, Shakespeare că, în teatru, a judeca pe altul înseamnă a te judeca pe tine ?) Ei bine, în-

tr-o vreme în care soarta noastră este strîns legată de înțelegerea și de acțiunea celor mai largi mase în problemele democrației și ale păcii, teatrul trebuie să fie, mai mult ca oricînd, o ocazie de a implica spectatorul în disputele prezentului obligîndu-l să judece pe alții și deci să se judece pe sine, cerîndu-i să ia atitudine.

Îngăduiți-mi să adaug că teatrul este chemat, astăzi mai mult ca oricînd, să fie o artă a acțiunii. Este de mult cunoscut faptul că orice operă care vorbește despre necesitatea și posibilitatea omului de a fi fericit reprezintă o chemare la acțiune. Ei bine, într-un timp în care popoarele lumii chibzuiesc la sistemul lor de organizare socială, își manifestă deschis ostilitatea față de formele de viață feudale sau burgheze și construiesc socialismul, teatrul are îndatorirea de a combate instituții retrograde, asociind publicul într-o acțiune deschisă, de luptă împotriva tuturor obstacolelor care-l împiedică să realizeze aspirațiile lui de fericire.

Teatrul trebuie să fie lăcașul în care se afirmă un larg sentiment de fraternitate umană, de răspundere pentru destinele lumii. Noi, oamenii de teatru, știm că, seară de seară, între sală și scenă se stabilește un pact, o alianță care face ca sute de oameni — foarte diferiți, închis fiecare în gîndurile și preocupările lui — să se simtă unul alături de celălalt, legați într-un act de credință care îi înalță pînă la culmile unui adevăr și-i poartă pînă în primele linii ale unei acțiuni de luptă. Noi, oamenii de teatru, știm că, seară de seară, teatrul smulge din singurătatea frămîntărilor lor sute de oameni care se despart de ceea ce-i deosebește, pentru a simți și a gîndi la fel. Într-un moment în care sarcina fundamentală este de a lupta împotriva unui război ce pune sub semnul întrebării viitorul umanității, a comunica prin intermediul teatrului un simțămînt unanim de solidaritate este infinit mai mult decît un deziderat vag și abstract, este mai mult decît un fapt de artă — este o necesitate tot atît de imperioasă ca și aceea de a te hrăni sau a iubi.

Convingerea mea este că valoarea teatrului nostru se află tocmai în faptul că noi încercăm să stabilim o punte de legătură cu spectatorii, că fiecare plăsmuire artistică, fiecare idee demonstrată, fiecare replică vrea

să răspundă preocupărilor și perspectivelor celor mai largi mase, că noi militäm ca spectacolele noastre să fie o sursă de energie spirituală și morală, un instrument de cultură și de îmbogățire a conștiinței revoluționare. Contribuția teatrului românesc la mișcarea universală a teatrului — atît de des apreciată pe cele mai diverse meridiane — este aceea de a face auzit și înțeles un mesaj de dragoste pentru umanitate. Noi vrem ca Romeo și Julieta să se iubească într-o lume din care a pierit pentru totdeauna războiul.

Dar pentru ca teatrul să fie demn de această misiune, el trebuie să fie astăzi, mai mult ca oricînd, o prezență.

A descifra sensurile istoriei curente, chemînd spectatorii să înțeleagă izvorul și urmările evenimentelor, arătîndu-le partea lor de răspundere, solicitîndu-i să acționeze și să tălmăcească în fapt aspirațiile lor, insuflîndu-le sentimentul de răspundere, solidarizîndu-i în serviciul umanității — iată ce poate face, după părerea mea, teatru contemporan pentru un public contemporan".

*

Spicuiri din însemnările lui :

„În vorbirea noastră curentă, apare de multe ori simbolul unei coloane. Brâncuși, ca și alți gînditori care au exprimat de fapt geniul și năzuințele poporului nostru, au metaforat cu o intuiție aparte niște adevăruri imuabile. În prezent, am impresia că o asemenea coloană sau, mai precis, coloana vertebrală a existenței noastre ca stat modern și suveran o constituie industria. Mă gîndesc cu plăcere că și profesiunea mea va fi din ce în ce mai legată de această coloană brâncușiană".

*

„Deși noi, actorii, sîntem niște subiectivi obsedați de procesele noastre și închiși în ele ca viermele în hrean, uneori mă simt ispitit să-i critic puțin pe criticii de artă, bineînțeles fără a le micșora prerogativele. Și asta din cauza orgoliului meu masculin, întrucît condeiele de gen

feminin au o deosebită notă de fermitate bărbătească, pe cînd cele bărbăteşti, exceptînd aplombele amare, îndreptăţite sau nu, ale lui Radu Popescu, se bat cap în cap ca nişte cumetre certăreţe. Cînd îşi vor da seama aceşti „prieteni" ai noştri că lucrul lor, bine făcut, creează în preajma actorului un plan de conştiinţă lărgită ? Şi de ce să ne considere fie agramaţi, fie refractari la intelectualitate ? Aţi observat ce stil de proces-verbal adoptă unii critici cînd ajung la interpretare ? Aceasta, probabil, fiindcă raportează viaţa spectacolului la longevitatea operei literare dramatice. Actorul e o carne efemeră şi temporară a unei cochilii, aşa că, oricît ar trăi în simbioză cu scribul cronicar, nu devine „el" legatarul unor adevăruri pertinente „de durată", ci se substituie lor, căutînd să-şi îndeplinească destinul lui în cîteva clipe, ca albina. Această intervenţie postoperatorie a criticii teatrale nu sună ca un fel de căinţă după moarte, în contratimp cu noi, interesaţii, contemporanii, oferindu-ne posterităţii numai ca document ? Se întîmplă şi cu noi, cum se întîmplă cu unele filme româneşti slabe care îngheaţă peremptoriu în spectacole finite, în timp ce criticile le sînt numai nişte tovarăşi consemnativi şi zadarnici. Cum să facem, dar, ca critica — organ ştiinţific care prevede şi ştie să sconteze fenomenele noastre — să nu mai lucreze conform preceptului ei literar şi literal, în contratimp cu teatrul, ci să se apropie în mod creator de el ? Ar scăpa astfel de unele vicii ale teoretizării excesive care îi vin dinspre literatură. E bine ca teatrul să aibă dinainte spaţiul său de analiză preconcepută a omului de specialitate (ca-n arhitectură), care s-ar suda ulterior într-un act de sinteză bine calculat. Şi-apoi trebuie să şi calculăm cu atenţie care sînt sintezele teatrului, din ce constau ele, cum se încadrează ele în specificul artei noastre, cum va evolua ea în raport cu progresul uluitor al ştiinţei, tehnicii sau cibernetici. Pînă acum, critica de specialitate s-a manifestat timid sau deloc, cu toate că deseori a fost invitată în mijlocul nostru. Noi, actorii, nu prea consonăm cu criticii şi nici nu ne întîlnim cu ei, afectînd un fel de diviziuni ale muncilor noastre care-şi duc treaba separat, paralel, într-un veşnic dualism şi... duelism.

(Criticii poate se tem că nu putem face copii cu martori ?...) De scris, noi nu scriem, nici nu ne place să vorbim despre noi. În schimb, ne auzim vorbiți. Unii ne-au scos ponosul că nici nu citim decît cel mult rolurile și nici pe-acelea suficient. Ce contaminant ar fi să ne întîlnim mai des, dar cum ? (A trebuit să fac o călătorie la Moscova ca să-l întîlnesc pe Valentin Silvestru... A trebuit să fac cîteva peregrinaje sentimentale cu condeiul la redacția „Teatrului" că să pot schimba două-trei vorbe cu oamenii de-acolo). Încolo — sîntem considerați cam sălbatici și, dacă aud bine, și refractari la capitolul intelectualitate. Nu mă miră deci atenția cronicarilor care ne trec în coada trebii, ca la poliție. Ce ajutor pot avea împricinații de-aici, nu știu".

*

„Aș fi dorit mult ca *Luceafărul* lui Delavrancea, această foarte nedreptățită și chiar neînțeleasă piesă în trecut, să fie azi o hiperbolă romantică, emoționantă, plină de patetism. A ieșit o treabă numai pe jumătate făcută și aceea parcă torpilată dinadins, spre mirarea noastră, de niște oameni, în fond, cumsecade ai sfatului, dar care nu au înțeles nimic. Dacă am avea un organism critic centralizat și atent la soarta spectacolelor, s-ar fi întîmplat acest lucru ? Sînt sigur că nu".

*

„Există un cuvînt *insidios* în lexicul teatral : „creație". Eu optez pentru „interpretare". În fond, ce facem noi, actorii ? Culegem din texte greșeli, mici, mari sau geniale, și facem din ele alte greșeli, bune sau de neiertat, numite personaje, cărora criticii, ca niște veritabili notari, le dau sau le refuză certificatul de naștere.

Uneori, pentru a scăpa de specialiștii în materie, apelăm în mod empiric la omul simplu de pe scenă sau la cabinieri. Și ei, săracii, ne spun drept ceea ce știm noi singuri, dar nu îndrăznim să ne-o mărturisim. Fiindcă, de ! critici pe la repetițiile noastre n-am prea văzut.

Nea Lupea, portarul, om cu experiență în materie, îl are pe „phii! lux" — adică excelent, pe „mm-mde!" — care înseamnă „așa și-așa" și un fel de plescăit al buzelor în afară, ceva ca la dosul rațelor, adică „slab". Încolo ? După ce premiera a trecut, ne facem siesta urmărind cronicile, adevărată beletristică, ca să vedem ce termeni noi au mai apărut pe lîngă „abscons", „exhaustiv" și celelalte. Dacă văd că la mine nu se dă nimeni, tac, mă cheamă și-mi văd liniștit de treburi, temîndu-mă în continuare de talentații principialiști deschizători de drumuri și ocolind edulcorantele cronici de reclamă, dar savurînd opiniile — duș ale unor spectatori anchetați, care trag direct în țintă".

*

„Ca actor, în raport cu vremea mea și cu posibilitățile ei, am făcut cîte puțin, ca să nu spun cîte ceva. Știm că e greu, dar ce mîndru e să fii actor al acestei epoci !" scrie Șt. Ciobotărașu, în articolul „Pulsînd cu vremea noastră" (*Teatrul*, iulie, 1965).

ACTORUL DESPRE ACTORIE

„Primul secretar de partid" jucat de mine avea numai trei replici în actul al III-lea („Vad nou"). Treptat însă, profilul moral și psihic al acestui om de esență nouă a ocupat un loc tot mai pregnant în viața și dramaturgia noastră. Și acest fapt am avut ocazia să-l constat direct. În 1951, am fost trimis ca instructor la Hunedoara. Orașul oțelarilor era un vast șantier pe care lucrau entuziast mii de oameni. Totul era în fază incipientă : și construcțiile, și oamenii noi.

Revăzînd după zece ani monumentalele furnale, orașul în toată splendida lui așezare, am sesizat, nu fără încîntare, că acolo apăruseră nu numai noi instituții, dar și noi trăsături în conștiința oamenilor, a constructorilor socialismului, a comuniștilor, pe care îi cunoscusem cu zece ani în urmă. Se desprindea din discuțiile cu ei o anume capacitate de a sesiza cu subtilitate lucrurile, o certă maturitate intelectuală. Oamenii citiseră, se documentaseră cu pasiune într-o mulțime de probleme, universul lor spiritual îmi apărea enorm, îmbogățit. Aceste date și multe altele m-au determinat să meditez serios asupra noului mod de a-i reprezenta pe acești oameni, conjugați cu evoluția noastră actuală.

De pildă, prin Dănilă Bulz din „Întoarcerea" lui Mihai Beniuc am parcurs toate etapele de dezvoltare ale comunistului nostru. În condiții istorice diferite (dictatul de la Viena, apoi perioada de ilegalitate și, în sfîrșit, cea actuală), personajul se formează treptat. Am ana-

lizat cu multă migală întreg complexul de împrejurări, care îl determină să acționeze într-un anumit fel, în fiecare etapă, urmărind și reliefarea firului de evoluție continuă, conducîndu-l chiar mai departe de intențiile autorului prin anticiparea viitorului. De-a lungul întregului proces de conturare a liniei de dezvoltare a eroilor, m-am sprijinit și pe experiența anterioară, acumulată în special cu un nou erou al dramaturgiei sovietice. Deși construit pe alte coordonate și în alte dimensiuni, Șadrin m-a ajutat să rezolv o serie întreagă de probleme de cristalizare și clarificare treptată a omului nou, pe care le-am întîlnit mai întîi la Vlaicu („Vlaicu și feciorii săi" de Lucia Demetrius), apoi la Bulz.

Pe aceeași linie am evoluat și în crearea eroilor negativi. Aceste roluri erau la început concepute la modul absolut. Cotoroiu din „Oameni de azi" de Lucia Demetrius, Răcaru din „Afaceriștii" de Tudor Șoimaru, judecătorul Ioniță din „Trei generații" de Lucia Demetrius au fost prezențe negative cărora am încercat să le intensific autenticitatea negativului printr-o veridicitate umană a înfățișării lor.

Bineînțeles că, în acest efort, un rol important îl are regizorul, mai ales cînd face totul pentru făurirea „marelui spectacol" care mie mi se pare că plutește în aer, așteptînd azi-mîine să fie concretizat". (Din *Însemnările* lui Ștefan Ciobotăraşu).

*

Dintr-un interviu nepublicat, realizat la Iași, într-o noapte guvernată de lună și născută dintr-un „pahar de vorbă" :

— Cum de ai ajuns actor, Fănică ? (te întreb pentru că, deși am făcut Conservatorul cam în același timp, eu mi-am ales altceva. Nici măcar n-am încercat să cochetez cu scena).

— La început, cred că întîmplător. Apoi, din motive de... Mihai Codreanu. Eu visam să urc spre bard și... am dat cu oiștea-n gard. Gîndeam atunci cam așa : poetul, repudiindu-și vremea, cu ochii în trecutul de

aur al scriptelor române, poate să se scufunde ca într-o mare de visări dulci şi senine, pe cînd actorul — nu! Prima mea imprecaţie adresată maestrului nostru suna cam aşa:

„Precum vedeţi, eu nu vă pun în glastră
Nici un mănunchi de strofe „imortele".
Doar flori gingaşe de sezon... Cu ele
Încalc puţin domeniul dumneavoastră.

Inaccesibil pentru „floricele"...
Iertare, dacă rîvna-mi poetastră
Nu-i chiar atît de sobră şi măiastră,
Dar vreau cu versul modestiei mele

Să vă transpun mai cald, mai cu tremolo
Şi mai în tema mea de-aici, de jos,
Meditativul dumneavoastră solo;

Ca, descinzînd din turnul riguros
De fildeş (nu v-aţi plictisit acolo?),
Să fiţi Virgiliu meu întru frumos..."

Ei, bine, meşterul a pîcîit din lulea şi a decis: decît un poet prost, mai bine un actor „aşa-şi-aşa"! Eu însă am păstrat relaţiile cu poezia din motive practice: visînd cu ea, uitam mizeria realităţii.

— Eu cred că, în primul rînd, eşti un individ tenace şi îndărătnic.

— Poate ai dreptate, vorba lui Ionel Teodoreanu: „cîrnul ce apucă nu mai lasă". Dacă stau şi-mi amintesc, m-au impresionat la Iaşi teribil două destine actoriceşti: Aglae Pruteanu şi Agatha Bârsescu. Două glorii — şi ce glorii! — ale scenei se tîrau pe străzile Iaşului, trăind de azi pe mîine din pomana autorităţilor şi expedientele unor miloşi. Totuşi, m-am făcut actor. Îndărătnicie de ţăran.

— Pentru tine, Iaşul e prima iubire. De ce ai plecat, totuşi?

— Nu sînt laș, nici spirit evaziv. Am dorit însă Bucureștiul pentru că mereu am visat să mă realizez „din ce în ce mai bine". Iașul, pentru mine, e un muzeu sentimental, dar nu în sensul de criptă, ci de școală.

— Crezi că ai talent ?

— Întrebarea ta e vicleană. Talentul, dacă și cît este, nu-i numai al meu, e al nostru, al tuturor, venind din bunici și trecînd în nepoți. O apă subterană, nu știi de unde vine și încotro merge. În orice caz, află că de chinuit mă chinui cît și unul cu talent. Înțelegi ce vreau să spun.

— E grea meseria ?

— Grozav de înșelătoare. E o artă activă, care se primenește și se învață toată viața. Numai după ce ai învățat-o bine, îți dai seama că n-o știi și că, de fapt, cele mai frumoase roluri din viața actorului sînt cele pe care nu le-a jucat.

— Cum muncești pe rol ?

— Greu al dracului, cu sudoare și opinteli, mai întîi de unul singur, apoi în colectiv. De fiecare dată cînd atac o partitură nouă, îmi aduc aminte de două secvențe din viața mea : prima — am învățat carte silabisind pe comunicate de front, bătute la mașină pe hîrtie subțire, din care soldații făceau țigări. Învățătorul era tot un ostaș, cizmarul Ene Filipescu. Știa să citească, dar nu știa să scrie. Copiam literele de tipar pe foițe ; a doua — stăteam în gazdă la o băbuță din Păcurari, prima mea gazdă după ce am fost angajat la Naționalul ieșean. Îmi pregăteam examenul de diplomă. Vine la mine Fănică Dăncinescu și o întreabă tare, cum e vorba lui, pe coana Mărioara : „Ce face Ciobotăraș-u ?" Eu auzeam, că era geamul deschis. „Rău maică, îi răspunde gazda, n-are liniște, săracul. Umblă prin casă și se răstește hojma la o hîrtie".

Se vede că așa am fost blestemat : să mă răstesc veșnic la ceva ce nu e, parc-aș vrea să adun untură de muscă văduvă. De personajul în pielea căruia trebuie să intru mă apropii cu respect și oarecare sfială. E ca și cum aș vrea să fur umbra și să i-o pun la temelia unei case noi, ca în legendă. Îl cercetez pe furiș, îl desenez, îl ascult,

pînă ce încep să-l văd „în spațiu". Uneori, ca să-l îmbunez, îi dedic și vreun sonet. În general, îmi place *să mă grăbesc încet.* O reporteră m-a întrebat, o dată, dacă sînt cerebral sau romantic ? Sînt și una și alta — i-am răspuns. Sînt cerebral, pentru că mă închipui la repetiție, chinuind și pe alții ; sînt romantic, dacă la spectacol pot culege roadele chinului meu. Acești doi termeni, luați între ghilimele, se exclud ; fără ghilimele, fac corp comun într-o perfectă independență. Luciditatea omului modern este ea însăși un romantism de esență.

Un critic teatral m-a întrebat dacă sînt pentru metoda „distanțării" de rol. Luat pe nepregătite, nu prea m-am descurcat, deoarece noi, actorii, adoptăm în mod obișnuit o tactică de apropiere pe toate căile de rol ; iar dacă rolul este deja în noi, cu atît mai bine. El nu va intra în inima publicului prin vreo evaziune rece sau distantă, lepădîndu-se de actor ca de satana, ci pe linia consumării lui totale în noi, deci umanizării prin autenticitate.

În particular, îți spun : învăț teatru chiar de la actorii mari ai filmului, cum ar fi Charles Laughton.

În general, cred că munca noastră se grefează pe interpretarea realistă a vieții, mergînd mînă în mînă cu epoca respectivă a societății, ca morală, tendințe sociale și găsind o cale de îmbinare a analizei cu sinteza. E interesant de observat cum un rol se naște din celelalte, bineînțeles după ce te-ai familiarizat cu autorul, integrîndu-te în epocă.

Goana după originalitate cu orice preț e dăunătoare teatrului, întrucît scoate spectacolul, deci și pe actor, din epocă, îl îndepărtează de rol. Or, apropierea de un rol e un fel de maree. Se produce un flux spre textul închis prezentat în prima lectură. Pornesc căutări, identități de locuri, de caracter. Deci, prima perioadă e de lucidă expectativă pentru investigarea personajului ca mediu, intenții, scopuri și destin. Urmează incubația, cînd actorul începe să gîndească așa ca personajul, devenind, ca mișcare și vorbire, el. El îmi dă dominantele, eu îi împrumut — chiar dacă nu vreau — o parte a firii mele, acele la-

turi cu care se afinește. Celelalte laturi, care nu se potrivesc cu el, devin secundare, trec în umbră, căci nu le pot anula.

Apoi se clarifică și conștiința personajului, legătura organică cu întregul, bineînțeles că existența lui se definește prin conștiința mea, a actorului. Este un soi de interpenetrație, mai bine zis o legătură ombilicală, în care inițiativa o am eu, dar în sensul în care un cal simte intențiile călărețului și le concretizează. Îți explic poate cam plat, dar vreau să înțelegi acest fenomen foarte interesant.

Deci, nu interesează metoda de lucru, interesează rezultatul. Cea mai dificilă perioadă e căutarea, apropierea de personaj. Totul e ca el să fie viu, interesant, legat de logica, de dialectica tăcută a vieții. Dar, dincolo de profesionalism, de meșteșug, trebuie ca asta să-ți placă, să te pasioneze.

— Am înțeles, Fănică. E exact ca și în materie de scris. Ca prieteni vechi, îmi permit să te întreb : gloria actoricească ți-a alterat felul de a fi al tău, ca om ?

— Nu acord vieții mele particulare nici o imunitate deosebită sau vreun regim preferențial. Îl prefer pe cel obișnuit, oferit legal o dată cu buletinul de identitate. E și mai comod. Prefer discreția ca pe-un act de civilizație, atunci cînd îl respect și eu. Cum nu-mi place să privesc pe gaura cheii... Cu această premisă de rigoare putem discuta despre orice, chiar și despre viețile noastre particulare. Pentru mine, elementul primordial al prieteniei e sinceritatea, așa că... La urma urmei, discutarea publică a oricărei vieți, făcută în spiritul eticii, e salutară. fie că supără sau nu. Dacă unele aspecte ale vieții mele mă măgulesc, nu văd de ce m-ar supăra altele. Nu am zone „tabu". Dac-ar fi, mi-ar stîrni și mie curiozitatea. Mă mișc între teatru, stradă, circiumă, familie, fiind principalul agent osmotic care circulă între familia mea și familia cea mare. În general, viața actorilor e mai mult

publică, noi fiind copiii opiniei publice, niște oameni mari, rămași copii. Detest postura de victimă a popularității mele și prefer să împart bucuria cu cei din jur. O trăsătură de caracter pe care mi-o doresc : a fi mîndru fără a păcătui.

— Dușmănii ai ?

— Din fericire, da. Născute, iar nu făcute. După mine, supărările actorilor în timpul muncii trebuie să fie ca și ale tinerilor soți, niște ape de primăvară care trec iute, legînd oamenii și mai mult între ei. Numai că unii servesc oamenii, alții îi aservesc. Reclama, favoritismul și impostura — chiar servită în forme inteligente — mă deranjează. Omul rău e un crocodil care înghite pe cine nu-l scobește în dinți ca pasărea Ibis.

— Tu, cum ești ?

— Niciodată n-am dat examen de neom. Am, desigur, slăbiciuni, ca fiecare, dar nu „eroziuni" de neom. Numai cît mă gîndesc la părinții mei, oameni săraci dar cinstiți și curați ca lacrima, și mă cutremur că aș putea fi altfel decît ei.

ROLURI, JALOANE DE TRECERE

Supranumit „actorul celor 300 de roluri", e de la sine înțeles că Ciobotărașu a jucat mult și variat. De altfel, chiar din anii uceniciei sale la Iași, el a surprins prin coloristica gamei, încît, pe bună dreptate, cronicarul teatral al ziarului „Opinia" notează entuziasmat, pe marginea premierei cu „Gaudeamus" de Leonid Andreev (1933), că „Ciobotărașu a fost o mare surpriză. *Admirabil*. Actorul, care pînă acum ne deprinsese cu erupții vulcanice de verb tunător și alură fioroasă, iată-l deodată transformat (dar complet !) într-un băiat bun, și vesel, și inimos, nespus de simpatic — cu toate că e bețiv nevoie mare. Tipul creat e unitar, autentic și nu alunecă o clipă pe terenul ispititor al supradozării, al șarjei. Creația aceasta constituie un timp pentru d-l Ciobotărașu, și mărturisim că nu o dată ne-am surprins că ignoram centrul scenei și eram atent la Ciobotărașu".

Cred că prima mare calitate a actorului Ciobotărașu a fost aceea de „a umple scena", adică de a atrage imediat și de a reține atenția, iar a doua — naturalețea, firescul jocului, trăirea. De altfel, urmărind firul creațiilor sale, se poate desprinde lupta creatorului pentru a descoperi la personaj acele caracteristici ce-l umanizează, amănuntele definitorii.

În discuțiile noastre fără subiect, am insistat asupra modalităților de abordare a unui rol nou.

— Textul dactilografiat stă pe masă, străin, indiferent, cam ostil. Îl privesc, îi dau tîrcoale, îi zîmbesc, mă

încrunt la dînsul. Nu reacționează. Așteaptă să vadă ce fac. Mă pîndește.

— Și cum acționezi ?

— O rog pe Aurica, nevastă-mea, să-mi permită a primi o vizită. Ea știe despre ce-i vorba. Pregătește o gustărică. Ne așezăm și așa, pe nesimțite, ne trezim că între noi începe să prindă un fel de „contur iluzoriu", cum zicea Topîrceanu, el, omul din caiet. Atunci întind mîna spre text și încep să reproduc vorbele aceluia. Aurica are darul de a fi prezentă fără să mă incomodeze. Doar Măgduța, cu sfînta ei ureche nativă de copil, mă corectează, încîntată că o poate face : „replica asta nu se spune așa, tăticule". Și, uite-așa, personajul pătrunde treptat-treptat în viața mea cea mai intimă. Eu merg prin cameră și sînt el, Aurica cu textul așezat pe măsuța din bucătărie îmă dă replica, Măgduța mă corectează și, hai-hai, șlefuirea continuă cu răbdare.

Mai exact, totul, dar absolut totul, colaborează la munca asta de zămislire, de la literă pînă la scobitoare, de la franjurul perdelei pînă la tapet, și toate astea au trecut prin mînă de om. Încît creația care va fi pe scenă nu e numai a mea, e a milioanelor de degete care mă înconjoară. Arta asta pe care o slujesc se țese cu trudă și se destramă în fiecare seară, însă nu ca o mătase a morților, ci ca o vătală a inimii.

După perioada de „chin secret" urmează punerea de acord cu ceilalți interpreți, integrarea într-o unitate pe care o strunește regizorul. Bineînțeles, cu ciocniri de idei, fiindcă pentru a face „scrob" — cum zicem noi, moldovenii — trebuie mai întîi să spargi ouăle. În meseria mea, sînt foarte mulți indivizi cu idei preconcepute, cu „coajă", un fel de crustacee ! Oricum, trebuie să întruchipezi cam vreo cinci personaje pe care, pînă la urmă, să le mulezi într-unul singur, adică să nu prinzi crustă, nici să-ți crească țepi.

— Ciobotărașule, lasă teoretizarea, cum faci tu ?

— Cînd îmi cade în traistă un rol care-mi convine și văd că nu-mi mai folosesc nici sfaturile maestrului Toporkov, nici catehismul lui Stanislavski, îmi pun mintea la o cazană cumplită, învăț rolul bine-bine acasă, îl gîndesc,

îi pipăi dorinţele, ii determin caracterul şi relaţiile, caut să-i făuresc un ideal. După ce am trecut de această etapă, textul începe să mă încurce şi caut să-l uit. Această muncă inversă e mai grea decît prima. Ca să rămîn cu personajul, fără text, procedez ca maimuţa, dezghiocînd nuca, sau trec la lupta boxerului cu umbra lui. Dacă nici aşa nu pot învinge rebelismul minţii mele, obsesia textului durează chiar şi după premieră. Nu rîde, amice! Mintea, mai precis memoria, e cîteodată duşmanul cel mai înverşunat al actorului, fie uitînd cînd nu trebuie, fie refuzînd să uite cînd trebuie. În acest ultim caz, ea ţinteşte mereu asupra lui cu „neînduraţii ei ochi de gheaţă". Această minunată cîrmă trebuie, la un moment dat, să ne mai lase-n pace. Eu, unul, am impresia uneori că-mi scobeşte cu dalta scoarţa cerebrală în loc să mă struneasca doar de la distanţă, cum se conduce zmeul de la capătul sforii.

— Ce fel de om eşti, Ciobotăraşu?

— Profund realist, culeg din tot ce văd, ca albina. Am mers şi merg mult pe jos, îmi foloseşte. Am făcut şi mai fac încă multă anticameră, îmi foloseşte. Viaţa e, de fapt, o „tipotecă" vastă. Beau un pahar de vin, chiar prost, dar cu oameni buni, de treabă. Chiar vinul cel prost are un rost pe lumea asta: îţi pune organismul la muncă, îl obligă la descompuneri chimice. La un pahar de vin poţi studia omul în voie.

Încolo, sînt un temperament coleric, sufletist şi păcătos. Mă aprind repede şi la fel de repede mă sting. Lumea zice că-s om bun, dar ştiu eu? Cert e că-s pătimaş şi slab: nu mă pot lecui de păcate. Iubesc teatrul, pentru că el mi-a dat totul. În tinereţe mă obseda pictura, şi astăzi mă perpelesc de dorul poeziei, dar teatrul mi-a dat bucurie, echilibru, rost în viaţă. Pentru mine, e o obsesie care îmi ordonează traiul. Chinurile lui devin voluptate şi n-aş renunţa la ele pentru nimic în lume. Cred că, în general, sînt cam lasă-mă să te las, un inhibat. Trebuie să fiu luat tare, să fiu scuturat de cineva care să mă cunoască, să alunge inerţiile, să mă biciuiască fără a mă umili, am mereu nevoie de o picătură de nebunie înţeleaptă care să vină dinafară.

— Ai în carieră roluri-pietre de hotar ?

— Cîteva, şi legate, oarecum, între ele. De pildă, Şadrin din „Omul cu arma“ e, de fapt, un Tudor Şoimaru din „Neamul Şoimăreştilor“ pus în alte condiţii. I-am interpretat la o distanţă de peste 25 de ani. Primul la Iaşi, în 1933, şi secundul la Bucureşti, în 1960. Şadrin îşi schimbă mentalitatea lui de ţăran rob în aceea de luptător revoluţionar şi chiar de conducător de mase. M-am străduit să prind structura complexă a acestui ţăran pe care lipsurile de-acasă l-au croit într-un fel, războiul l-a întors pe dos într-alt fel, iar revoluţia l-a modelat şi călit după chipul ei. L-am simţit foarte aproape pe ţăranul nostru, aşa cum îl cunosc de acasă. Grija mea a fost să stăpînesc bine ritmul transformărilor lui Şadrin, pe măsura influenţelor pe care le recepţionează. Dar saltul calitativ al acestui ţăran — saltul istoric — se produce numai după convorbirea cu Lenin. Atunci el înţelege că propria lui schimbare trebuie împinsă pe scară largă, în masa întreagă de soldaţi ca el. Şadrin al meu întinde o mînă frăţească, peste secole, lui Şoimaru.

A urmat Luca din „Azilul de noapte“ al lui Gorki, pe care l-am migălit împreună cu Liviu Ciulei, acest obsedat de teatru care e în stare să facă de toate : regie, decoruri, interpretare, lumini, grimă, chiar şi pe electricianul, la nevoie. Cumplită energie şi largă instruire !

Într-un autograf dat pe programul piesei „Clipe de viaţă“ de W. Saroyan, la care e director de scenă şi interpret al rolului titular, Liviu scrie : „amestec de stimă şi dragoste marelui artist Ştefan Ciobotărașu, de la care (fără să ştie) am învăţat atît de mult“. Un asemenea autograf i-l semnez şi eu oricînd.

Pe alt plan, m-a captivat Mitică Blajinul din comedia lui Aurel Baranga sau Mastacan din „Prietena mea Pix“ a lui V. Em. Galan — ambele „trufandale“ pentru mine. Acest Mastacan simbolizează necesitatea epurării conştiinţei de vestigiile vechii morale burgheze. La muncă e un stimulent moral, acasă trădează unele apucături triviale, rămase tocmai din societatea pe care o repudiază. Viaţa, prin tovarăşii de muncă şi chiar prin fiul său, îi aplică un corectiv necesar, dar nu ca un conflict

între generații, ci ca unul de conștiință, rezolvat pe un înalt plan dramatic, luminos și optimist.

Să nu uit, revenirea la teatru istoric cu Mogîrdici din „Luceafărul" lui Delavrancea (1967), întrucît prin el am păşit la anumite roluri din cinematografie (Neamul Şoimărestilor, Columna, Războiul domniţelor). De fapt, trădasem scena pentru platou încă de la „Desfăşurarea", „Rîpa dracului", „Pasărea furtunilor", atunci cînd le dedicam celor de la Buftea următorul sonet (neştiind ce mă aşteaptă) :

„Eu barbă nu suport, fie ce-o fi,
Deşi, trecînd vedetele-n revistă,
Văd că la Buftea încă mai persistă,
După metoda lui Mounet-Sully...

Originalitatea mea aici constă
Că vreau să joc în faţa mea — ei şi ?
Singurul punct nevralgic pus pe „i"
E că primesc din cînd în cînd o listă

Contabilă, eliptică, pe-alocuri ;
Producătorii — generoşi din fire —
În loc de onorar, mi-oferă „ciocuri"...

Parcă n-ar şti că pielea mea subţire
Nu-n bărbi, ci în „contract" doreşte şocuri
Să aibă cît decît... acoperire !"

ACTORIA, O SINTEZĂ DE ARTE

Pentru întregirea imaginii lui Ştefan Ciobotăraşu ca actor, mai bine zis pentru a sublinia mai pregnant ce a reprezentat acest atît de prodigios şi mare actor de teatru, considerat totodată cel mai dotat actor de film al nostru, vom începe prin a spicui cîteva succinte opinii din sutele de cronici care s-au ocupat de creaţia sa. Bineînţeles, dintre cele mai recente.

*

„Singurul interpret din „Azilul de noapte" care şi-a armonizat resursele într-o interpretare unitară, coerentă, foarte expresiv susţinută ca mişcare şi măiestrit timbrată ca rostire scenică, întruchipînd o subtilă versiune a lui Luca — a fost Ştefan Ciobotăraşu. Actorul şi-a condus delicatul personaj care însumează deodată simpatia şi dispreţul, cinstea şi şarlatania, bunătatea şi maliţia, cu o mare finețe, izbutind să facă vizibilă minciuna-program a lui Luca. Şi nu creînd un personaj echivoc, care se mişcă incert pe muchea nebuloasă dintre adevăr şi amăgire, ci găsind cînd o inflexiune în glas, cînd un gest sau o grimasă care oferea spectatorului contrapagina înşelătoare a fiecărei acţiuni sau atitudini. Luca al lui Ciobotăraşu a avut transparenţa hîrtiei filigranate privită în zarea luminii".

(*Teatrul*, martie 1960)

*

„Ştefan Ciobotăraşu, marele, prodigiosul şi modestul actor al scenei româneşti, neuitatul creator al atîtor personaje pe ecran, realizează în rolul lui Octavian Sabin din filmul „Străinul" portretul excepţional de autentic al tatălui, tatăl bun şi sever, tatăl modest şi lăudăros, tatăl mîndru de feciorul său dar şi furios de năzdrăvăniile sale, într-un cuvînt tatăl cu T mare, Duioşia, tristeţea, umorul blînd, umilinţa, naivitatea, stîngăcia, tandreţea, inteligenţa spontană, sobrietatea tragică fără nici o urmă de melodramatism, atîtea şi atîtea clape ale sensibilităţii umane vibrează în jocul plin de virtuozitate al maestrului Ştefan Ciobotăraşu".

(Ion Mihăileanu — *Contemporanul*, 21 august, 1964)

*

„Ştefan Ciobotăraşu ne-a impresionat prin registrul său actoricesc de o mare amplitudine. Cu o uşurinţă rară actorul poate să „ia" notele cele mai profunde şi cele mai ascuţite : poate să treacă de la glumă la gravitate, de la grotesc la patetic, de la farsă la tragedie. Cu o artă care îţi scapă, pentru că nu trădează nici un efort şi nici nu lasă urma nici unei strădanii de elaborare, actorul amestecă culorile, pune roz în negru, varsă tuşul peste pastel. Portretul pe care îl face în acest film este unul dintre cele mai subtile pe care le-a dat pînă acum filmul nostru. Fiecare detaliu al acestui personaj (tatăl lui Andrei) are o nuanţă de un tulburător adevăr".

(Ecaterina Oproiu — *Scînteia*, 18 august, 1964)

*

„Rolul tatălui în interpretarea lui Ştefan Ciobotăraşu mi s-a părut a fi cel mai reuşit din „Străinul".

(Şime Şimacovici, regizor jugoslav)

*

„Dintre interpreți, trebuie remarcat în primul rînd Ștefan Ciobotărașu în rolul tatălui".

(E. Maleh, regizor, Siria)

*

„Ștefan Ciobotărașu a înfățișat un Take realizat cu mijloacele jocului său robust și liniștit, admirat în creațiile sale anterioare".

(Tudor Vianu — *Contemporanul*, 1956)

*

„Spectacolul cu „Întoarcerea" lui Mihai Beniuc e dominat de prezența unui mare actor : Ciobotărașu, care știe să transmită dincolo de rampă umanitatea simplă a muncitorului".

(Eugen Barbu — *Informația Bucureștiului*)

*

„Ștefan Ciobotărașu, acest Jean Gabin de limbă moldovenească, poate fi asemuit cu Wallace Beary sau Harry Baur, ca și cu una din variantele în gips ale lui Rodin pentru Balzac, sau cu un tată în care trăiește propriul său copil : cu tot ce reprezintă forță și naivitate, ascunzînd fondul unei rare sensibilități, una mai mult decît artistică, una aproape bolnăvicioasă.

(M. Iacob — *Cinema*, iunie, 1970)

*

Și acum părerile lui despre ceea ce izbutea sau nu :

„Consider teatrul, fără să-mi declin subiectivismul de actor, ca o sinteză de arte — un fel de replică sanctuară — în care omul-artist, cu puterea lui de transfigurare, poate determina, în spațiul strîmt al unei săli de

spectacole, spații mari de gîndire și de poezie. Teatrul, ca și muzica lui Bach, a cunoscut mai întîi lumînarea, apoi s-a elevat în cioburi incandescente.

Dar, ce curios, în timp ce în alte ramuri, o dată cu implicația crescîndă a tehnicii sfera de activitate a omului se strîmtează, la noi, actorii, ea se lărgește. Tehnica ne solicită tot mai intens să creăm teatrul radiofonic, teatrul T.V. și filmul".

(Din *Insemnări*)

*

— Ce înseamnă, pentru dv., Ștefan Ciobotăraşu, venirea în cinematograf ?

— În primul rînd, revelația de a fi descoperit, și în modul cel mai exact, tot ceea ce cîștigasem pe nesimțite în decursul unei cariere de teatru. Dar am înțeles în egală măsură că trebuia să uit, să ignor cu totul prezența obsedantă a aparatului de filmat și, printr-o permanentă stare de concentrare, să dau viață personajului într-un mod specific, la baza căruia stă, totuși, o tehnică ce vine din teatru. Cred că în cinematograf pot face sesizabilă o anumită stare de primitivitate a artistului, pe care convenția teatrală ne-a făcut să ne-o pierdem atît de timpuriu și pe care am regăsit-o între limitele cinematografului. Și lucrul acesta e foarte important pentru mine, el stînd la baza concepției de abordare a fiecărui rol".

(Interviu, *Flacăra*, 28 martie 1970)

*

„De fapt, după un actor nu rămîne, în general, nimic. E adevărat, pelicula a început acum să strîngă ceva amintiri despre noi, și eu prețuiesc filmul, s-a lipit de mine, nu-l reneg ca alții. Dar aș vrea să fac o destăinuire : și în film, ca și în teatru, unii regizori tineri ne complexează, ne pun într-o situație aparte din pricina complexelor lor de superioritate. Totuși, eu găsesc în film mijlocul cel mai apropiat firii mele de cheltuire".

(Interviu, *Flacăra*, 28 martie 1970)

*

„Cu privire la rolurile lui din cinematografie, nu era mulțumit dacă nu se emoționa cu ceea ce realizase în filmul respectiv. După premiera obișnuită cu fast, ne duceam la puțin timp amîndoi, fără să fim descoperiți, într-un fund de sală, să vedem filmul ca oricare om. Mi-amintesc de „Lupeni '29", plîngea în hohote la unele secvențe, căci le-a trăit aidoma minerilor. În „Străinul" — la fel. La altele, se amuza copios. Avea un rol mic, un preot de țară. Parcă-l văd : după ce turnase mămăliguța pe masa scundă, pune fasole într-o strachină, dar mai întîi o șterge cu poalele anteriului, fredonînd „Căsuța noastră, cuibușor de nebunii".

(Din discuțiile purtate cu doamna Aurora Ciobotărașu)

*

„Prilejul de a mă întîlni cu ecranul mi-a fost oferit de către Paul Călinescu. Jucam la teatru un rol din piesa Luciei Demetrius „Oameni de azi" și, văzîndu-mă în spectacol, regizorul m-a chemat să dau probe pentru filmul *Desfășurarea*, realizat după o nuvelă de Marin Preda. Nu prea știam eu (dar cine știa ?) cum trebuie stat în fața operatorului, eram cam speriat de toate mașinăriile și aparatele pe care le vedeam, dar pînă la urmă m-am deprins. Am urmărit creșterea, repede sesizabilă, a nivelului de interpretare la actorii noștri. Mulți dintre tehnicienii cu care am lucrat atunci au devenit, cu timpul, niște adevărați artiști. Alții au rămas (conștiincioși, utili) simpli tehnicieni. Cam așa se întîmplă și cu meseria noastră. Trebuie să fii totdeauna gata să-ți îmbogățești mijloacele de exprimare artistică, de comunicare cu spectatorul, și trebuie să realizezi perpetuu această primenire, să îți alături munca, strădaniile tale, ideii de întreg, să te încadrezi într-un efort colectiv, păstrîndu-ți însă vie propria personalitate, datele tale inimitabile. Cred că nu poți realiza ceva trainic în viață (deci și în artă) dacă nu izbutești să te angajezi total în bătălia cu tine însuți. În teatru, ca și în film, artistul nu este niciodată singur ;

succesul constituie rezultatul conlucrării, al pasiunii colective, și nu prea avem „secrete". Și fiindcă „ne uităm peste gard unul la altul", avem datoria să ne ajutăm, să ne completăm, să ne continuăm. Dar nu se poate trece peste ceea ce numeam mai înainte bătălia cu tine însuți. Ea e condiția împlinirii și începe cu realizarea deposedării de sine".

(Revista *Cinema*, martie, 1969)

*

Să încheiem cu o interesantă caracterizare datorată actorului Dumitru Furdui *(revista „TEATRUL", nr. 10 —1964)*:

„După părerea mea, Ștefan Ciobotărașu este un bun exemplu pentru actorul care caută în permanență să-și înnoiască mijloacele de expresie ; fie că joacă rolul principal într-o piesă sau un film, fie că colaborează ocazional la interpretarea unui scenariu radiofonic, fie că recită niște versuri pe o scenă oarecare, această preocupare a sa este vizibilă.

Regizorii îl distribuie des, deoarece simpla sa prezență mărește șansele de succes. E știut că în ceea ce privește reconstituirea adevărului vieții — adevăr, de care o piesă are tot atîta nevoie cît are nevoie o ființă de suflet — ore întregi de analiză teoretică, săptămîni de efort regizoral nu fac cît o clipă de luciditate a puternicului său instinct actoricesc.

Ciobotărașu e un actor fără calități fizice sau vocale deosebite. Nu se cunoaște sursa precisă nici a căldurii umane pe care o degajă în fiecare rol, nici a farmecului său scenic. Probabil că ele se compun dintr-o serie întreagă de însușiri sufletești ce se fac remarcate numai atunci cînd sînt adaptate personajelor sale. Poate că de aceea îi urmărește jocul cu atîta atenție. Doar din cînd în cînd, rupînd uitarea de sine în care ai căzut, privești în jur și nu vezi nici un spectator clipind. Cuvintele le auzi în continuare ; deodată îți dai seama că toate astea se petrec într-un teatru, și o bucurie fizică îți străbate corpul, ca în fața unei mari sărbători. Dacă joacă într-o

piesă contemporană, inspirată din biografia unei persoane în viață — de pildă un miner vestit, Eroul al Muncii Socialiste — și a doua zi după spectacol ai ocazia să-l cunoști pe adevăratul erou în carne și oase, n-ai putea spune despre el decît că față de creația actorului arată ca un subaltern, ca un ortac din echipă.

Așa cum se întîmplă, Ștefan Ciobotărașu nu e totdeauna strălucit în rol.

Ba aș putea spune că, din zecile de creații pe care le-am văzut, doar două sau trei erau fără cusur. Cele mai multe din rolurile sale sînt realizate doar în parte. Atunci, îl vezi mizînd cu atîta convingere pe acele laturi ale personajului de care dispune în mod cert, încît și cel mai pretențios spectator sau critic șterge din memorie imaginea pe care și-a format-o la lectură și o acceptă pe cea înfățișată pe scenă. Alteori, constați că proporția datelor de caracter e nesatisfăcătoare. Se întîmplă și așa. Urmărind de data aceasta mai puțin acțiunea și observînd mai de-aproape mijloacele de expresie, mai găsești în arsenalul de trouvailles-uri ale actorului un anumit fel de a pufni pe nas, care să însemne că partenerul l-a „încuiat", un anumit fel de a rosti, printre clipiri dese și scurte, cu vocea scăzută lungind puțin cuvintele, menit să arate că în clipa aceea e stăpînit de o emoție puternică, și altele...

Toate aceste procedee, însă, el le folosește fără să apese pe ele, cum fac actorii netalentați care cred că în teatru secretul cel mare este de a poseda cît mai multe cîrlige din astea.

În asemenea momente, se arată cumva conștient de faptul că nu face un lucru grozav. Sînt sigur că dacă i-ai atrage atenția că ceea ce face se cheamă teatru vechi, ar răspunde cu candoare : „parcă eu nu știu ?"

În repetiții, e încordat, receptiv și un pic surescitat. Mulți nu înțeleg adesea de ce o fi ținînd atît de mult la o întoarcere a capului, la o pauză. Printre altele, trebuie spus că în teatru trebuie să fii „cineva" ca să-ți poți permite o pauză, fiindcă, în general, se cere „ritm, ritm". Dar printr-o bună cunoaștere a vieții — calitate, care ești dispus să crezi, la un moment dat, că reprezintă

aproape în exclusivitate marele său talent dramatic — ştie ce înseamnă o pauză cînd e vorba de ritm.

Doi oameni discută aprins. Fiecare urmăreşte mai mult firul propriilor sale gînduri decît ce aude. Deodată, unul încetează. Cum se zice, cade pe gînduri. Celălalt continuă cu glas mai moale, făcînd pauze mai mari, apoi tace şi el. Se aude un scîrţîit de uşă, cineva constată că e „fără douăzeci" şi se mai petrec cîteva lucruri de mică importanţă. Acum se consumă momentul de cea mai mare încordare. Gîndurile care pînă acum le dădeau ghes au ajuns să-i stăpînească pe cei doi în aşa fel, încît i-au lăsat fără glas. De cîte ori nu te-au impresionat cuvintele cuiva, şi, atunci cînd încerci să ţi le reaminteşti, îţi apare în minte, ca lucrul cel mai bine reţinut, expresia celui cu care vorbeai. Atunci, privindu-l, ai căutat şi poate ai înţeles ce l-a determinat să-ţi vorbească. Iată, deci, că într-un dialog scenic, accentul nu trebuie să cadă neapărat pe cuvînt.

Actorii care nu ştiu să facă o pauză în joc aliniază vorbele pe care le rostesc la egală distanţă una de cealaltă, întocmai ca arborii dintr-o pădure plantată, apoi sînt nevoiţi să pună accentul în mod mecanic pe unele din ele. De aceea li se spune că-şi cîntă rolul, adică supun cuvintele din replici unui ritm străin lor, întocmai ca vorbele unui cîntec.

Ce se întîmplă însă ? Ciobotăraşu lucrează la rolul lui enorm de mult acasă. După mărturisirile vecinilor de apartament, rosteşte uneori o frază de o sută de ori pînă i se pare că sună cum trebuie. Chiar cînd stă de vorbă cu tine, întoarce deodată capul într-o parte şi, fără stinghereală, începe să bolborosească. La el n-ai să întîlneşti niciodată respectarea întru totul a acelor indicaţii de interpretare pe care autorul le scrie în paranteză. După asemenea studii, Ciobotăraşu găseşte nuanţe de ton şi intenţii de mişcare mai subtile, mai interesante decît ale autorului însuşi.

La repetiţie, el vine cu o imagine clară a modului cum va proceda şi începe lucrul cu partenerul ca fierarul care bate cu calfa, la două ciocane, acelaşi fier roşu. Vrea să dea acestui fier o anumită formă, dar calfa nu

ştie totdeauna care. De multe ori, renunţă de la început a-i explica şi încearcă să repare, prin lovituri proprii, cît poate din ceea ce calfa a stricat. Alteori, încearcă să-şi dea pe faţă intenţiile, dar, cum se ştie, în artă aceasta e o chestiune tare complicată. Pentru un creator nu există întrebare mai plicticoasă decît : „de ce aşa ?"

Fiind o artă colectivă, teatrul obligă pe actori, regizori şi pictori să se înţeleagă prin grai de la început. Dar neputinţa de a te exprima întotdeauna la nivelul celor ce-ai gîndit sau intuit îngreunează această înţelegere şi de mai multe ori e mai bine cînd oamenii de teatru se înţeleg pe un teren în care sensibilitatea şi imaginaţia bîjbîie, decît pe altul în care raţiunea păşeşte la sigur. În asemenea momente, Ciobotăraşu devine nervos şi gîndul că s-ar putea ca negăsirea terenului comun de înţelegere să împiedice naşterea unui lucru frumos îl face să tremure. Îşi acuză colegii de pasivitate şi lipsă de interes.

Toate astea se uită însă atunci cînd munca se termină cu bine.

El rămîne pentru unii din colegii săi un actor mare, dar un partener buclucaş, iar pentru public un actor mare pur şi simplu.

MĂREȚIE ȘI BANALITATE

S-a părut că e anume construit pentru roluri de cîrciumari hapsîni și chiaburi odioși, așa-zișii eroi negativi. Era distribuit în consecință și repurta succese.

Pe parcurs s-a observat însă că interpretul le comunică, totuși, o anume căldură care îi face în primul rînd oameni, deci mai puțin negativi. S-a zis că Ciobotărașu e interpretul ideal al omului simplu, din popor. A devenit Șadrin din „Omul cu arma" sau Verșinin din „Trenul blindat", eroi cărora le-a transmis un patetism reținut, realizat cu mijloace artistice din cele mai simple. Imediat, din simpli ei au devenit masivi și au captat atenția. S-a observat atunci că Ciobotărașu are darul de a umple scena și, mai ales, darul convingerii. Aceasta l-a impus pentru personaje care să domine, chiar atunci cînd textul nu le ajută. Astfel a ajuns la Ceteraș din „Noaptea e un sfetnic bun" de Al. Mirodan. Calmul interior, neclintita încredere în oameni, au fost exprimate de actor fără ostentație, brodînd pe țesătura evoluției secretarului un fel de neastîmpăr fizic, jucăuș, prietenesc, ce suplinea textul și umaniza personajul, altfel schematic. Ștefan Ciobotărașu a reușit să-i împrumute lui Ceteraș o mare forță comunicativă, impunîndu-l drept pivotul ideologic uman al spectacolului. Aceasta, deși a ocolit artificiile unui anume joc de scenă.

Tot o realizare pe latura pitoresc-rustică se poate constata în realizarea lui Dănilă Bulz din „Întoarcerea" lui Mihai Beniuc. Deși Bulz e frate bun cu Toma Căbulea din „Valea Cucului", rol pentru care Gr. Vasiliu-Birlic a cheltuit un întreg arsenal de „găselnițI" acto-

riceşti, el apare în interpretarea lui Ciobotăraşu cu o înţelepciune nativă înnobilată de călirea în lupta revoluţionară a proletariatului. Actorul a împrumutat bătrînului Bulz farmecul umanităţii intransigente şi prin Bulz el s-a recomandat atenţiei pentru roluri de registru cît mai larg, cum a fost, de pildă, Madaraş Ianoş din „Ce fel de om eşti tu ?" de Ana Novak. De astă dată, Ciobotăraşu urcă spre magistral în sensul interpretării interiorizate. Fără să consume inutil energie spre a crea impresia unui anume ritm, cum procedează unii actori de suprafaţă, fără crize isterice, Ciobotăraşu a ştiut să plîngă fără lacrimi şi sughiţuri, să fie torturat moral fără spasme exterioare, dar mai ales să încălzească scena şi s-o apropie de inima sălii. Durerea lui părea cioplită în cremenea însingurării, pînă ce, firesc, omenescul a învins şi l-a obligat să revină alături de oameni. S-a scris atunci că Ciobotăraşu e un mare tragedian. Adevărul e că acest rol a dezvăluit o latură nouă a talentului său, îmbogăţindu-i paleta şi strălucirea şlefuirii, asemeni unui diamant care capătă încă o suprafaţă.

Totuşi Ciobotăraşu a fost distribuit în Mastacan din „Prietena mea Pix" de V. Em. Galan, rol care, de asemenea, aduce ceva nou în zestrea actorului.

„Ce aduce nou în dramaturgia noastră personajul Mastacan ? se întreabă Ciobotăraşu în programul de sală. Necesitatea epurării conştiinţei de vestigiile vechii morale burgheze. Pe de o parte, inginerul Mastacan, ca harnic constructor, este pe şantier un stimulent moral al noilor relaţii, acasă însă şi chiar în societate mai manifestă încă apucături triviale sau provenite de-a dreptul din morala libidinoasă a capitalei. Aşadar, între Mastacan care repudiază „birocraţia" vechii societăţi îmbuibate de exploatare, a cărei victimă a fost el însuşi cîndva şi între Mastacan care practică, fără să-şi dea seama, morala acelei lumi, constă esenţa conflictului său. Viaţa, prin tovarăşii săi de muncă, ba chiar prin fiul său, îi va da corectivul necesar — nu ca un conflict între generaţii, ci ca unul de conştiinţă, rezolvat pe un înalt plan dramatic, luminos şi optimist.

După aceea şi ideea lui de familie sau de dragoste, ca sentiment liber consimţit de oamenii liberi şi demni

(nu de libertinaj) va căpăta un conținut nou, căci și femeia și fiul său, tînăr candidat la viață, îi vor apărea scăpați de sub tutela pasiunii patriarhale și puși în demnitatea și dreptul lor.

O sarcină grea pentru mine interpretarea acestui rol, dar o sarcină de onoare, cu care țin să întîmpin sărbătoarea aniversării partidului".

„Și astfel, dintr-un rol care e departe de a-i fi „mănușă", Ciobotăraşu a făurit un exemplu de inteligență și virtuozitate actoricească — scria Florian Potra în *Scînteia Tineretului* (17 august 1961). Rar întîlnești o interpretare atît de devotată. Ciobotăraşu a fost în perpetuă mișcare, umblînd, sărind, gîfîind, rîzînd, blestemînd, suferind, amărîndu-se cu o adresă și un aplomb comic impecabil".

Deci, iată și fațeta de actor comic a lui Ciobotăraşu.

În crearea lui Mastacan, actorul a avut alături și pe autor, de care îl lega o veche prietenie. Contribuția principală și, dacă putem spune astfel, inițială a actorului rezidă în exploatarea nebănuit de adîncă a replicilor, fapt care l-a făcut să descopere premisele unui personaj ce l-a surprins pînă la urmă și pe autor. Prin puterea sa de convingere pusă în schimbarea lui Mastacan, Ciobotăraşu transformă un personaj într-o prezență umană.

În *Gazeta Literară*, B. Elvin reține astfel scena din final :

„E un ceas de lumină într-o zi cu soare mult, prin care treci bucuros de tinerețea pămîntului. Mastacan așteaptă și speră să-și întîlnească fiul, dar află că Paul a fost în preajma lui, și dacă nu l-a ocolit, nici nu l-a căutat. Nu știu cîte cuvinte rostește, în clipa aceea, interpretul. Dar fața lui, glasul, încovoierea obosită a umerilor, arată în chip emoționant o ființă care recunoaște că a trăit pe un morman de adevăruri alterate și are sentimentul vinovat că a lăsat prea multe umbre și neînțelegeri între el și lume și că, sincer, aspiră la o nouă etică. Trebuie ca un artist să fie purtătorul unei ample experiențe de viață, pentru ca să poată vorbi cu atîta naturalețe despre dragoste, despre copii, despre suferință, despre greșelile care apasă o existență

și despre puterea de a triumfa asupra lor. Trebuie ca un artist să poată înțelege o viață de om în elanurile și sentimentele ei, pentru ca glasul lui să treacă atît de direct dincolo de sine spre ceilalți, cu o mereu reînnoită forță de expresie. În „Prietena mea Pix", Ștefan Ciobotărașu confirmă o dată mai mult aceste însușiri care îl așază cu depline drepturi în rîndurile celor mai mari actori ai noștri".

„Descoperit" ca actor de subtilă sondare a psihologiei personajelor, Ciobotărașu îl primește pe Anton Mădăraș din „Nuntă la castel" de Süto Andras. Și aici e vorba de o luptă interioară, — se dezvoltă un zbucium lăuntric al omului care a fost cîndva în fruntea consătenilor săi, dar pe care extrem de rapida înaintare a vieții l-a lăsat în urmă. Fără să cadă într-un patetic nelalocul său și rămînînd tot timpul, copios amuzant, Ciobotărașu a știut să reliefeze zbuciumul celui care, subiectiv, se vrea și se crede un factor de progres, dar obiectiv e o frînă. Tumultul din sufletul orgoliosului președinte a fost semnalat în pofida replicilor de haz, cărora le-a subliniat substanța comică cu o încruntare ciudoasă ce mărturisea o neîncetată fierbere interioară.

Un alt rol în care actorul a colaborat într-un anumit mod cu autorul a fost, desigur, căpitanul Shotover din „Casa inimilor sfărîmate" de B. Shaw, rol pentru care Ciobotărașu a împrumutat chiar masca marelui Shaw.

În privința aceasta, să aflăm mai întîi părerile interpretului, exprimate în programul de sală :

„În jurul teatrului lucidității s-a creat cu ani în urmă o prejudecată — mai bine zis, un boicot, scornit din furibunda opinie a „premieriștilor" din însăși țara scriitorului : neaderența lui Bernard Shaw la mase... Pe de altă parte, unii din artiștii neputincioși, deci superesteți, luînd termenul „cerebral" ad litteram, s-au snobit și ei, interpretînd textul lui Shaw nu ca pe un material ideal de tălmăcit, cu toate mijloacele de expresie ale actorului, ci numai de la gît în sus... (Vai, teatrul de idei al lui Shaw, cu prea mult text și fără acțiune !), Acești superesteți l-au refuzat cîtva timp pe Shaw marilor mase.

Este adevărat că Shaw este un scriitor antisentimental, dar aceasta nu înseamnă că opera sa nu e pătrunsă de o mare afecțiune pentru om. Iată, de pildă, că personajul meu, Shotover, suferă văzîndu-se contrazis de propria sa familie tocmai în capacitatea sa de dragoste. Alții l-au taxat antiromantic și eu eram gata să cred aceasta și chiar o cred, dar numai în sensul că dramaturgul refuză să ignore realitatea și s-o privească fără un ochi critic. Visul, aspirația spre frumos, spre adevăr e prezent în opera sa, căci iată, același Shotover caută, la cei 88 de ani ai săi, nu alchimia vreunei pietre filozofale sau a vreunei invenții distrugătoare, ci... „descoperiri puse în slujba omenirii". „Vreau să descopăr — spune el — o rază mai puternică decît orice rază x... o rază a gîndului care să facă să explodeze muniția în cartușiera adversarului meu înainte ca el să apuce să oricească"... Și mi se pare plin de înțeles faptul că Shotover, la sfîrșitul unei vieți consumate, vede departe, în viitor, pe cînd practicul, opacul Mangan-bancherul, dușmanul său de moarte, e un candidat al atrofiei. Pentru critici poate că nu, dar pentru mine, ca actor, personajul acesta, tocmai prin negația sa, are un anumit tîlc romantic.

Alți critici l-au etichetat pe Shaw ca antishakesperian și iată, trebuie să constat că nu-i tocmai așa.

Personajul mai are structural încarnată în vehemența lui satirică ceva din înțelepciunea bufonilor marelui Will. Se vede cît de colo că el, strîns în menghina propriei sale familii, se poartă și vorbește ca un veritabil Hamlet, socotit de toți cei din jur bizar sau de-a dreptul nebun. Fiicele lui l-au rănit în orgoliul dragostei lui de tată (Lear !), mai mult, cînd Mazzini, tatăl puritan care-și scoate fiica la mezat în numele unor principii foarte „morale", îl întreabă ce-i rămîne de făcut, Shotover îl expediază ca și Hamlet pe regina „îmbrobodită" : „Nimic ! Du-te și te culcă ! Noapte bună !"

Și aceste ecouri ale străbunicului său nu sînt preluate de nepot la modul parodiei, ci la modul foarte dramatic.

Arta lui Shaw nu s-a lăsat încurcată în originalități pecetluite definitiv în granițele țării sale. Ca scriitor al epocii lui, s-a lăsat influențat de tot ce era glas al

acestei epoci, fraternizînd cu Cehov de pildă, sau cu Tolstoi. Toți acești mari scriitori sapă tuneluri din toate direcțiile unul către altul, pentru a-și da mîna în subteranul unei Europe dinamitate de contradicții de neîmpăcat (căci Shaw, cu toate limitele sale fabianiste, rămîne credincios adept al lui Marx). De altfel, ca prieten al Sovietelor, a aderat la țelurile revoluției, unindu-și năzuința proprie cu năzuințele milioanelor de muncitori.

Aș vrea să dăruim spectacolului nostru tîlcul lui contemporan, căci aceea „rază a gîndului" de care pomenește Shaw acționează astăzi pe distanțe continentale în conștiința unui uriaș organism social, care militează pentru a elibera umanitatea de sub crunta robie a exploatării și războaielor".

În felul acesta s-a realizat o înțelegere deplină între autor, interpret și erou, Ciobotărașu dezvăluind cu acest prilej una din coordonatele muncii lui profesionale: o cît mai deplină pătrundere a textului judecat în ansamblul operei integrale a autorului, iar acesta considerat, la rîndul său, în contextul epocii.

El a făcut din octogenarul căpitan o figură poetică, un romantic lucid, luciditatea fiind cea care îl ajută să poată realiza transformarea fetei din cea mai nouă generație. Shotover îi trezește încrederea în propriul ei suflet și o învață ce înseamnă o „viață binecuvîntată și rodnică", lăsînd însă a se întrevedea propria-i tragedie, întrucît învață și el în același timp.

De aceea, Ciobotărașu va mărturisi în orice ocazie că Shotover îi rămîne pentru totdeauna apropiat și drag.

Mergînd în continuare pe urmele actorului, jalonate de anumite roluri ca niște pietre indicatoare așezate la diferite răspîntii, nu putem omite distribuirea sa în Mitică Blajinu din comedia lui Aurel Baranga, personaj considerat de unii critici drept artificial (Traian Șelcaru — „Scînteia" din 3 martie, 1966), în timp ce alții vedeau distribuirea lui Ciobotărașu în acest rol drept o eroare (V. Mîndra — *Gazeta Literară*):

„Ciobotărașu e un mare tragedian și rolul e, în cele din urmă, tragic, dar nu un gangster periculos, camuflat sub aspectul unui modest funcționar. Cumsecădenia sa

funciară nu-l ajută. Pe Ciobotăraşu nu-l poţi crede nici o secundă ticălos".

E în această apreciere un mare adevăr, acel adevăr care a făcut ca fostul interpret de eroi negativi (consideraţi la modul convenţional) să devină pe parcursul urcuşului său cizelatorul atîtor eroi pozitivi, personaje pline de umanism, luptători pentru transformarea lor interioară şi a semenilor din jur, adică în primul rînd oameni adevăraţi, care iubesc tot ce înseamnă omenie şi omenire.

Cum a rezolvat Ciobotăraşu această dilemă cu Mitică Blajinu ?

În primul rînd, aruncînd peste bord tot ce ar fi putut părea artificios şi accentuînd frămîntările reale ale personajului, deci adîncindu-i bănuitul proces sufletesc. În felul acesta, îi conferă o omenie care pledează împotriva propriilor sale fapte. Bineînţeles, aceasta la modul sobru, cu o anumită delicateţe a sentimentelor şi o fină gradaţie a umorului de farsă.

Avem impresia că un cronicar teatral (Emil Riman) a găsit un termen potrivit : franchete. Această franchete, proprie în general lui Ciobotăraşu, l-a ajutat să sondeze adevăratul fond uman al „sfîntului" şi să evidenţieze însuşirile lui morale. Această franchete a condus spre susţinerea comicului de farsă printr-o tentă de tragedie nerostită. Şi astfel, din spion diversionist, Mitică devine cu adevărat un blajin ce comite fapte de a căror gravitate pare a nu-şi da seama.

A trădat interpretul textului autorului ? Poate că da, poate că nu. Nu putem şti întrucît Mitică Blajinu a căpătat identitate prin optica lui Ciobotăraşu. În orice caz, e sigur că el nu putea şlefui un alt Mitică.

Deci, încă o dată s-a verificat că Ciobotăraşu a fost actorul firescului desprins direct din viaţă, acea viaţă suculentă şi controversată, în care — după expresia lui Cehov — „toate se amestecă : profunzimea cu superficialitatea, măreţia cu banalitatea, tragicul cu comicul". De subliniat : tragicul cu comicul.

Consecvent acestei linii, Ciobotăraşu a părăsit scena, altarul credinţei lui fanatice, nu gîrbovit de tristeţi, ci interpretîndu-l pe sir Simpson Legend din „Iubire pentru

iubire" de W. Congrave, întrucît pe bună dreptate cronicarii vor nota (Mira Iosif — *„Teatrul"*, octombrie, 1970):

„Nu pot uita furtunoasele ieşiri din scenă ale lui Sir Simpson Legend interpretat de Ştefan Ciobotăraşu, răsucirea pe un picior, dansul greoi şi înduioşător care exprima fără cuvinte furtunoasele patimi din sufletul unui bătrîn domn de altădată, avid de tinereţe şi de viaţă".

Chiar titlul piesei părea ales de Ştefan Ciobotăraşu : *„Iubire pentru iubire"*.

DE PE SCENĂ, PE PLATOU

Dacă-l întîlneşti pe Ştefan Ciobotăraşu pe stradă, nu-ţi dai seama că el e artist al poporului, atît de unanim aplaudat de către publicul care-l vede la Teatrul de Comedie din Bucureşti, la televiziune, la cinema, îl ascultă la radio sau la recitaluri. Arată ca un om obişnuit, scund, durduliu, cu o faţă dolofană şi o chelie respectabilă. Vorbeşte lent, cu o urmă de accent „de acasă", o vorbă moale, moldovenească. Văzîndu-i expresia caldă, vioaie, sinceră, îţi dai seama ce fel de om este : blînd, cu o inteligenţă ascuţită şi cu experienţă vastă. Cea mai cuceritoare trăsătură a jocului său e o extraordinară mobilitate, care-i dă posibilitatea să se exprime în cele mai diverse modalităţi şi să joace o gamă de roluri atît de variate, de la comedia-farsă la tragedia patetică. Refuzînd artificiile şi efectele ieftine, Ciobotăraşu — fie că e vorba de teatru sau de film — sondează pînă ce găseşte filonul omenesc al personajului, şi apoi construieşte solid, masiv, aşa cum e şi actorul". (Florin Tornea — „A mon of 300 parts", *Rumania today*, 3, 1964).

*

„Arta noastră are două sarcini evidente : să reflecte veridic realitatea şi să constituie un factor ideologic educativ. Umanismul socialist presupune o tipizare artistică, o generalizare profundă, care să fie expresia uni-

tăţii organice dintre singular şi general, dintre faptul concret, prezentat în toată spontaneitatea lui, şi esenţa acestui fapt. În aceasta se manifestă cît se poate de clar opoziţia fundamentală dintre arta socialistă şi formalism, dintre ideologia socialistă şi cea burgheză. Tocmai de aceea superioritatea umanismului socialist impune necesitatea unei arte de înaltă ţinută, o artă eroică, o artă pe măsura unor caractere de largă respiraţie umană. Eroul epocii socialiste, eroul integral, răscumpără toate lacunele antecesorilor săi, de la cel al tragediei antice pînă la cel al Renaşterii.

Desigur că unui asemenea erou îi rămînem mereu datori. De aceea, ţin să omagiez cel mai mare erou contemporan şi de totdeauna : „eroul-masă, creator de istorie, dar şi cultivator de frumos, de la rîul de arnici de pe altiţă pînă la sintezele lui Brâncuşi“ (Din referatul „Despre eroii noştri contemporani“ — ţinut de Şt. Ciobotăraşu la Teatrul „Lucia Sturza Bulandra“).

*

„A face teatru sau film e, în primul rînd, o mare responsabilitate, pentru că ambele vehiculează idei şi creează conştiinţe colective. De aceea, consider spectacolul o sărbătoare a tuturor căilor de comunicare. Unii afirmă că în munca mea actoricească mă ajută mult intuiţia, alţii zic : „mare noroc ai !“. În fine, sînt şi din cei care mă consideră actor netemperamental, pentru că nu strig în scenă. Ei nu ştiu adevărul ; cu cît ţipi mai tare, cu atît se aude mai puţin. Eu ştiu numai că în mine se află adunat ceva care vine de departe, din spiţa neamului şi din privelişti, şi că trudesc din greu să pun în valoare acest *ceva*. Acest comînd îl simt mai ales creînd în filme oameni ai istoriei noastre, legaţi de pămînt şi de neam. Îmi par ca nişte rubedenii care vin de departe şi care îmi sînt dragi, fiindcă le simt duhul trecînd în mine ca un fel de „filozofie a pămîntului“.

Un alt sentiment la fel de straniu mi l-au dat filmele de coproducţie şi dublările în bandă sonoră. M-a

uimit ușurința cu care m-am înțeles cu actorii străini vorbind un limbaj cam... esperanto. Vorbind franțuzește cu un englez, care-mi dubla glasul în versiunea respectivă, nu m-am jenat deloc. Iar cînd, la Köln, m-am ascultat vorbind o germană impecabilă, am fost pur și simplu fascinat de forța acestei arte care trece granițele, dizolvă distanțele și — mai ales — apropie oamenii. Am văzut atunci că pămîntul poate deveni o singură familie, iar cinematografia e o artă cu perspective de necuprins".

(Din *Însemnări*)

*

„Cred în farmecul glasului și în puterea lui de sugestie asupra ochiului... Ochiul acționează mai direct, mai spontan, urechea presupune nuanțare, modulație, ea detașează arta sunetului de zgomot. Ce bine că am scăpat de megalomania teatrului ce dorea să convingă prin stridențe! Nu o dată arta rostirii la microfon s-a lăsat exacerbată de paroxismul răcnetului. Aud că pictorul Corneliu Baba, care e un exeget al tonusului prudent, după ceasuri lungi de muncă tăcută în fața șevaletului, se recreează în mod original, plimbîndu-se repetat prin atelier și ascultîndu-l pe Wagner. Cînd își reia munca, tonurile cromatice se nasc încă mai subtile, mai blînde, mai tăcute. Legea contrastului își spune cuvîntul, născînd confesiunea tandră a culorilor.

Tehnica modernă a creat un înveliș pămîntului: glasul omului. Îl înconjoară pe toate lungimile de undă. În acest spațiu imens, patima din vocea Mariei Tănase, bronzul lui George Vraca, caldul violoncel care e Ion Manolescu, vioara lui George Enescu aduc un specific românesc".

Glasul poate construi singur un personaj cînd actorul și-a însușit arta nuanțată a sunetului, bineînțeles incluzînd în ea și tăcerile sau, cum le spunem noi, pauzele pline. Graiul e oglinda jocului psihologic, mai valoros decît un prim plan cinematografic.

Imaginea trebuie să imite viața, să nu fie transformată în fetiș. Să fie gîndul povestitorului, inteligența spectatorului. Operatorii trebuie să cunoască reflexele ochiului, care cîteodată e și gînditor. Tendința de portretizare nu e cea mai fericită. Deci nu imagine pentru imagine. Lumina să joace pe lucruri și lucrurile să nască lumină. Zăbrelele pe fața omului, mișcarea frunzelor, gradarea luminii în mersul eroului, jocul focului în ochi — toate spun mai mult decît portretul în sine.

Shakespeare în teatru și în film e o pledoarie pentru primatul textului. Replicile lui au aceeași valoare pe fundal de codru sau de mare. ele nasc furtuni și nasc poiene de cer senin doar prin forța verbului. Înainte de a fi dramaturg, Will a fost actor".

(Din *Însemnări)*

*

„Interpretez cu plăcere, poate chiar cu un fel de înclinație aparte, personaje istorice. Ciungul jucat de mine exprimă, într-un fel, dîrzenia omului legat de pămînt, dar și rațiunea, filozofia născută din realitățile crude impuse de istorie. E ca un fel de simbol care asistă la geneza poporului nostru — simbol, firește, văzut prin optica noastră de azi, care știe să privească mai adînc, mai uman. Titus Popovici s-a gîndit, desigur, la toți ciungii războaielor, la toate jertfele poporului nostru, și eu, interpretîndu-l, am căutat să merg pe această linie".

(Din *Cuvîntul* la premiera filmului „Columna")

*

Fiind o artă tînără, cinematografia românească trebuie să aibă apanajul acestei vîrste. Formîndu-se într-o țară tînără ca aspirații, în care omul abate fluvii și mută munți, ea trebuie să fie grandios de înflăcărată, mai ales că — urcată pe schelăria vieții noi — e văzută de departe.

Spațiul ei de investigație este foarte clar, fiindcă are o bază de plecare sigură.

Teatrul televizat dă numai imaginea jocului, o imagine distantă, fără puls viu. E ceva amputat, ca viața privită prin geam, fără să participi la ea".

Filmul a fost pentru mine o veritabilă lecție de teatru, deși debutul în cinematografie a fost dinspre teatru spre film. Aceasta în sensul convingerii că teatrul e o tribună cu legile ei categorice, care nu pot fi modificate de capricii. El nu poate fi introdus nepieptănat în film, așa precum filmul are un limbaj specific. Cei care merg doar pe valoarea imaginii în sine, și nu pe conținut de idei sau stări emotive, greșesc. Filmul mă interesează, mă solicită din afară ca o victorie a civilizației, teatrul rezidă în mine".

(Din *Însemnări*)

*

„Mă simt copleșit numai gîndindu-mă la cîte răspunderi stau pe capul regizorului de film. E un adevărat demiurg, comandînd un mecanism uriaș și putînd face toate minunile. Cît despre actorul de film, ce să spun ? Unii tineri îmi scriu, întrebîndu-mă dacă e greu să fii actor de film. Le răspund și eu ca Victor Hugo, care fiind întrebat de un novice : „e greu să scrii o capodoperă ?", i-a răspuns : „dragul meu, este sau ușor, sau imposibil".

În magia asta a cinematografiei, un rol nefast îl au și publiciștii care romanțează de dragul literaturii roze viețile marilor actori, uitînd să le surprindă transpirația și lacrimile și trecînd peste nopțile albe".

(Din *Cuvîntarea la adunarea cinematografiștilor*)

*

„Un simplu amănunt, pe care nu-l pot uita :

Mă aflam la Moscova, în turneu cu Teatrul de Comedie. În timpul liber, am vizitat vestitul muzeu Tre-

tiakov. La ieşire, garderobiera îmi oferă pardesiul lăsat la intrare. Ştiam că are gaica ruptă. Or, privindu-l, am constatat cu uimire că fusese reparat ; bineînţeles, am sărutat mina care îl cususe, am sărutat-o cu recunoştinţă. Jenată, femeia mi-a mărturisit că văzuse spectacolul nostru cu piesa lui Galan „Prietena mea Pix", aşa că restul pot să-l deduc.

În adevăr, profesia asta are şi marile ei satisfacţii".

(Din *Note de drum*)

*

„Urmăresc discuţiile iscate în coloanele revistei „Contemporanul", în jurul introducerii studiului cinematografiei în programa analitică a şcolilor. Unii profesori sau elevi au şi văzut în asta o aglomerare, un bucluc în plus căzut pe capul oamenilor... Dar iată, cunosc un profesor de matematici care mi-a sugerat ideea unei ecranizări a simbolurilor acestui obiect arid, a mecanismului lor atît de poetic, spunea el, — şi trebuie să-l credem — pentru a le scoate din rigiditatea lor abstractă. Nu va fi nici o răsturnare de sistem, tovarăşi profesori ! Va fi acea apropiere între industrie, artă şi ştiinţă, atît de preconizată de dialectica revoluţiei noastre.

Hrănindu-se din mişcare continuă, ochiul cinematografiei, luat din spontaneitatea vitezei luminii, este şi gînditor în acelaşi timp. Progresul tehnicii nu face din el un „scop", ci un „mijloc" de cunoaştere foarte profund şi indiscret. Operatorii trebuie să ştie că între luneta lui Galilei şi aparatul lor e o strînsă legătură dialectică : lumina planetei noastre nu creşte numai în funcţie de mişcarea de revoluţie a acesteia în jurul soarelui, ci şi de mişcarea de revoluţie a oamenilor în jurul ei, şi că toate coordonatele progresului se nasc undeva în zare — o zare foarte apropiată, ca liniile de cale ferată. Noi înşine trebuie să fim simple mijloace de trecere spre acolo".

(Din articolul „Cinematografia culturii şi cultura cinematografiei" — revista *Cinema*, octombrie, 1963).

*

„Cred că în cinematografia noastră se impune o mutație, trecînd din faza de „cinematecă" spre o artă cu rezistență în timp. Aceasta întrucît amatorii începuturilor au devenit specialiști și începem să ne pricepem. Avem nevoie în primul rînd de gînditori, nu pur și simplu de scriitori, adică de relatatori ai faptului de viață, încadrat de un contur poetizat, date fiind perspectivele foarte largi de exprimare pe care le oferă prezentul. Să nu uităm : fără a da ceva din tine nu poți realiza nimic care să dureze. Criteriul ideologic trebuie să echivaleze cu sentimentul sincer de dragoste și de devotament pentru toți cei ce construiesc în jurul nostru. Iar din acest criteriu ideologic se naște atît criteriul moral cît și cel estetic.

(Din interviul acordat ziarului *România liberă*, mai, 1964).

*

„Sînt pentru evitarea teatralismului și dezvoltarea intuiției cinematografice, cultivarea atenției pentru amănunt. Filmul este o operă care trebuie să se nască în mijlocul vieții, nu pe masa de lucru. Aparența de livresc a unor conflicte de actualitate ilustrează de cele mai multe ori o redusă experiență de viață și insuficientă cunoaștere a realităților".

(Din interviul acordat ziarului *Scînteia*, decembrie 1965)

„CINSTEA VETREI“ LA HUNEDOARA

Afară e soare și frumos ca într-o zi de teză la matematici. Cișmigiu... Îndrăgostiți tandri ca sunetul de corn între melopee de violoncel, jocuri de copii cu glasuri ce vin parcă din cerul fără fund, și el stă — de cînd o fi stînd ? — cu o coală de hîrtie albă în față. Afectînd concentrarea, moaie energic tocul în călimară (are oroare de stilou, prea scrie lunecos) și începe :

„Arta noastră interpretativă din acești ani decisivi, revoluționari, are mereu în față o imagine-ghid, căreia îi rămîne datoare : aceea a luptătorului de tip nou, a comunistului, a eroului integral“.

Se scoală brusc și privește pe geam. Sub streașină — un uguit de păsări, departe — fundal de șantier în mișcare sacadată. Revine la birou și reia fraza :

„Trăsătura dominantă a acestui erou e dragostea : dragostea de om, de popor, de muncă și ura față de cei ce spoliază această dragoste! Atît dramaturgia cît și noi, interpreții, i-am pregătit un loc de cinste, dar...

O revistă i-a solicitat acest articol pe tema „Cum am interpretat eroi comuniști“. A promis mai curînd de dragul temei, cît al ușurinței lui de a se exprima în proză. Dacă-i cerea versuri, ar fi fost altceva. Mai ales un sonet, ca pe vremuri, la Iași. Totuși, acum începe să-și dea seama că eroul acesta se mișcă în viață atît de vertiginos și variat, încît chiar cînd e surprins în vreun reportaj de ziar, de radio sau televiziune, parcă mereu vrea să spună : „n-am timp pentru de-al de astea decît așa, din mers“.

Trebuie să ai răbdare, să te ţii bine de tot de urma lui ca să-i surprinzi chipul, anumite caracteristici particulare atît de preţioase actorului şi să nu rămîi doar cu imaginea spiţelor de bicicletă în goană...

Pune tocul jos. Poate, ca să-l poţi vedea, îţi trebuie altfel de ochi. Îşi aminteşte ultima luare de contact cu Hunedoara, sentimentele încercate atunci, ceva de holocaust, de coborîre bruscă în magma incandescentă a pămîntului, de atelier al lui Vulcan... Ce mici au părut deodată ei, marii actori, regizori, operatori! Bietul Marius Teodorescu, regizorul şi stăpînul destinelor filmului, părea un fluturaş orbit de felinar. Fără să-şi dea seama, Ciobotăraşu trage o altă filă şi începe să însăileze obişnuitele notaţii în versuri, unde e în largul lui:

„Cu primul tur de manivelă tras,
Intrarăm, va să zică, la dogoare,
Aici, la sînul maicii Hunedoare,
Nişte copii străini şi de pripas.

Căci, să nu mint, echipa noastră pare
Abia cît o furnică pe-un atlas
Saharian — un echipaj de vas
Ce-a naufragiat direct în soare.

Ne-am transformat în heliu orbitor?
Sau am ieşit — o picătură suptă —
Pe coşul fabricii, în chip de nor?

Că, uite, jos, ce zarvă neîntreruptă!
Furnalul nu-i furnal, e-un torpilor
Care despică vijelia-n luptă...

Da, mi se pare c-am pornit în larg,
Luînd în piept arşiţa lumii toată,
Echipa noastră prin oţel înoată,
Cu Marius binoclînd de pe catarg:

Sus aparatul, Roşiene ! Cată
Să creşti incandescenţa ăstui arc
La mii de volţi — căci, după cum remarc,
Prea ne consideri „stari" de... ciocolată !

... Într-adevăr, cu greu ne descurcăm
În taina artei noastre neofite,
Însă cu oţelarii-n pas urcăm

Spre-aceleaşi ţeluri mari, întrezărite,
Şi focul lor în artă-l transformăm,
Ca nişte prometei spre-a vi-l transmite !"

Zîmbeşte fericit, retrăind clipele Hunedoarei, acele zile de acomodare pînă ce au devenit „de-ai uzinei". Abia acum îşi dă seama mai limpede că aceia care i-au apropiat de focul fluid şi de şarjele care se revărsau cu precizie au fost oamenii. Cum arătau acei zei ai focului ? La naiba, nu erau deloc zei. Din cauza uriaşelor utilaje, a luminii orbitoare şi a scrîşnetului ca de geneză, la început nici nu i-a observat. A cutreierat imensele hale, a ieşit pe nişte punţi suspendate în cerul la fel de dogoritor, a zărit în pîclă silueta severă a castelului Huniazilor şi a stat descumpănit. Apoi a simţit cum i se transmite în sînge o anume trepidaţie ce urca din pămînt, ritma în metal, şi s-a născut în el o mîndrie : mîndria de a fi martor al acestor gigantice fapte omeneşti. S-a rezemat de o balustradă, şi-a amintit de Lipovăţ — satul copilăriei lui vasluiene, retras cuminte între codrii de la Făgădău şi dealul Humăriei, între păduricea de la Coranga şi valea pîrîului Chiriana, care muşca din trupul grădinii lor. Şi i-a închipuit pe Neculai Moraru, Ştefan Diaconu sau Ion Basarab, vecinii lui de acolo, că stau alături de el, între foc şi cer, crucindu-se de atîta iad pe care nici în somn n-ar îndrăzni să-l viseze. Un iad pe care totuşi nu e stăpîn Scaraoschi, ci omul. Bine, bine, dar ce fel de om ?

Tresare pe scaunul lui de la birou. A avut impresia că cineva l-a bătut uşor pe umăr. Totuşi nu era nimeni acasă : Aurica — plecată după cumpărături, Magda —

la servici, Răducu — cu bunicuța în calitate de „bărbat" care duce sacoșa cea mare. Rumoarea marelui oraș abia răzbătea pînă sus.

— Comuniștii pe care i-ai interpretat pînă acum nu ți-au transmis nimic? pare că l-a întrebat șoptit glasul acelui nevăzut musafir.

— Să vezi ceva, dragul meu, i-a răspuns deschis, după firea lui de țăran necontrafăcut, Ștefan Ciobotăraşu, dexteritatea mea a fost solicitată pînă acum mai mult în direcția satiricului, a vizibilului, în interpretarea fenomenului negativ. Se pare că regretatul regizor Ion Sava a avut dreptate cînd mi-a proorocit la Iași că „emploi"-ul meu de predilecție va fi „la mal". Primul director de teatru care m-a angajat, Ionel Teodoreanu, mi-a căutat în palmă ca țigăncile și apoi mi-a spus, arătînd spre cîinele lui mops: „ăsta-i genul tău, Ciobotăraşule!" Probabil că sînt, în adevăr, organic construit așa, crede-mă, nu pozez.

— Te cred, deși nici tu nu ești întotdeauna ceea ce vrei să pari. Este în tine un puternic filon neexplorat și neexploatat. De altfel, în fiecare om sînt mereu tendințe contrarii. Îmi dai voie să stau?

— Te rog, prietene, dacă nu te supără titlul. Tot eram singur și cu o temă cam dificil de satisfăcut.

— Cine a văzut în tine doar un „bussines" ori un cîrciumar hapsîn și chiabur nu te-a cunoscut, Fănică. Îmi dai voie să-ți zic așa?

— Te rog, dacă-ți face plăcere. Știi, eu îs fecior de țăran de prin părțile Vasluiului. Tata îmi zicea țărănește — bre Ștefane, uneori măi Ștefănucă; mă fericea că port nume mare de voievod, dar tot ucenic la o cizmărie din București am ajuns. Dar asta-i altă istorie. „Fănică" mi-a zis prima dată maestrul meu Mihai Codreanu. Nu mi-a plăcut, amintea de Caragiale. El m-a alintat, chipurile, ca să mă îmblînzească, să mă apropie, prea eram hirsut — un adevărat mops.

— Totuși, tu ai interpretat la Iași dublul rol al celor doi frați din „Hoții" lui Schiller: binele și răul. Ai fost la fel de convingător în ambii. În orice caz, mai convingător decît rolul tău din filmul „Avalanșa". Combinatul Săvinești, unde ați filmat, putea să-i sugereze scenaris-

tului un alt tip de director, în orice caz nu... fotogenic, cum erai tu acolo. Nu mi-ai plăcut, pentru că nu m-ai convins.

— Ai dreptate, cînd ai şti cît lupt cu „fotogenia" asta a mea, toţi pleacă de la ea. Şi cînd ai şti ce om simplu sînt, în fond! Îmi place muzica, pictura, literatura, vinul, îmi place viaţa, bre omule. Mai ales, mă dau în vînt după romane şi după tacîale de pahar.

— Probabil de aceea pe Ivan Şadrin l-ai conceput epic.

— E un ostaş. În schimb, pe celălalt Ivan, cel din „Dragoste în zori de zi" l-am făcut şi liric. I-am dat spaţii mari de gîndire şi de emoţionare. Ai remarcat că în piesa lui Pagodin nu se trage nici un foc de armă, nu moare nimeni? Eu însumi, ca „omul cu arma", am una de lemn.

— Nu-i, oare, semnificativ că Cibisov şi cu Şadrin, cucerind puterea, au prima grijă să apere operele de artă din palatele nobililor? Te lauzi că eşti simplu ca un ţăran, mai ales că ai interpretat mereu ţărani, începînd cu Vlaicu din piesa Luciei Demetrius, pe unii i-ai hamletizat oarecum, numindu-i, în sinea ta, hamleţi pendulatorii şi sforţîndu-te să-i faci a pendula în sensul noului, dar te-am surprins mîngîind peisajul de colo şi statueta de pe piedestal ca pe-o amantă, deşi ea reprezintă o ţărancă bătrînă.

— Îi atît de perfectă, prietene, ştii că de multe ori o rog să-mi dea replica atunci cînd repet şi Aurica nu-i acasă: „te rog,maică, urmăreşte-mă dacă zic bine!" Şi ea mă judecă aspru de tot. Îi ţărancă nedeprinsă cu „delicatesurile verbale", mi-o zice de la obraz, ca la noi, la Lipovăţ.

— Cred că la Hunedoara i-ai simţit lipsa.

— Ai dreptate. Uite, acolo, pe pasarela aceea din cer i-am chemat alături pe vecinii mei Neculai, pe Ştefan, pe Ion, să se uimească şi ei de ce era sub noi, dar dînsa, măicuţa, nu era. La ţară, femeile rămîn acasă, în acareturi, la muncă străină pleacă numai bărbaţii. Or, eu la Hunedoara eram un străin venit la muncă, un fel de ţăran de film, venit zilier la combinat, pentru acomodare.

Un zdup ! zdup ! scurt și înfundat îl întrerupse din gînduri. O fi început vreo lucrare jos, în stradă ? Se scoală și privește pe geam. Nimic. Bubuitul vine din camera alăturată. Abia acum își dă seama. E canarul care s-a plictisit să stea singur. A învățat, de pe cînd se lucra la desfăcut asfaltul, să imite ciocanul pneumatic. Ar fi bun ca actor la radio. Îi aduce colivia dincoace, o așează lîngă geam. Numai astfel dum ! dum !-ul încetează.

Se așază la birou și trage altă coală albă. Și cum interlocutorul s-a evaporat, revine la primul contact cu Hunedoara. Își amintește cum a căutat salvarea la secretarul de partid :

„Întîi l-am căutat pe secretar
Pentru diverse date, cum s-ar zice.
Documentarea-i cel mai bun indice
Pentru-n actor ca mine, tipicar.

Și-apoi, cînd am model pe loc, aice,
De ce să scot un om din buzunar,
Din fantezie, sau de la ziar ?
„... Mai așteptați, că trebuie să pice !“

Interpretarea unui activist
Pune probleme mai cu osebire,
(În film fac pe-un bătrîn siderurgist)

Și iată-mă cu viața la-ntîlnire !
— Ce vă pot da, tovarășe artist ?
— Întîi rețeta de întinerire...

Mă uit la interlocutorul meu :
N-are nimic de secretar de teatru,
Nu-i nici ostentativ, nici egolatru,
Și-i tînăr, foarte tînăr, pe cînd eu...

(... Nu mai desface-atîta firu-n patru,
Iscoditorule! — îmi zic. Ți-e greu

Să te desprinzi de vechiul tău clișeu
Și-o faci pe detectivul psihiatru !)

„Noi ne cunoaștem bine“ — se amuză
Modelul meu, La ce ne mai exameni,
Tovarășe artist ?
Încerc o scuză :

„Cu niște zmei de foc cum să te-asemeni ?“
„Oțel însemnă-, ntîi de toate —, oameni“.

A ieșit de-acolo cum a intrat ? Nu. A ieșit decis să se apropie mai întîi de oamenii Hunedoarei și apoi de personajul din film. A uitat de uriașele macarale, de gheena furnalelor, de impresiile care-l duceau spre „Infernul“ lui Dante, cele care-l făcuseră că noteze în prima zi :

„Voi ce-ați intrat în uriașa hală,
Cu mutra acră și aerofobă,
Lăsați-o undeva la garderobă.
Scurtînd din excrescența facială,

Aveți ocazia s-o dați în sobă,
La retopit, spre-a deveni normală
(Ne-a și impus decență și sfială
Mărețul foc — chiar de la-ntîia probă).

Și, totuși, chiar așa eterocliți,
Cu pete și culori bucureștene,
La poarta focului am fost primiți

Nu cu răceli și aere mondene,
Ci dogoriți de jar :
„Cum vă simțiți,
Copiii mei ?“
— Ca-n purgatoriu, nene !“

Oamenii se numeau Ştefan Tripşa, Aurel Stanciu, Iulian Ispas, Niculic, Enache, fraţii Cicol, zeci, sute, mii, furnicar de hărnicie şi de efort colectiv. Mai întîi i-a considerat „în bloc" :

„Mă aşteptam, filmînd la Combinat,
Să dau de nişte oameni mai altfel,
Mai netrataţi cu „fard" sau în „pastel"
Şi pot să spun că nu m-am înşelat".

Apoi s-a întovărăşit cu ei la locul de muncă, începînd cu „cinstea vetrei", pe care a inaugurat-o cu Niculic :

„Unii te-or întreba că ce-i aceea ?
Păi, vatra-i albia şi aşternutul
În care-şi scaldă maica nou-născutul.
Vatra la oţelar e toată cheia,
Tot meşteşugul, tot bun-începutul,
(Pe urmă vin copiii şi femeia)
Cu-o vatră slabă, mai de mîna-treia,
Se duce-n sărăcie tot avutul."

A lucrat un schimb (vorba vine : a lucrat studiind oamenii) la vestitul furnal 5 :

„Mă aflu-n prada unei vii emoţii.
Acest furnal cu foc nestins în venă
Care „şarjază" atît de fără jenă
(Încît ne-a depăşit pe noi, consoţii
Care mai scoatem foc bengal pe scenă)"

Şi, treptat, actorul, care se considera în documentare, s-a topit de atîta arşiţă şi a rămas omul Ciobotăraşu. Acest om, îmbrăcat în echipament de protecţie, i-a luat de braţ pe ceilalţi oameni şi au ieşit din şut prieteni. Au întîrziat la un „pahar de vorbă", discutînd despre muncă, despre viaţă. L-au invitat să le cunoască familia, casa, rosturile lor din afara uzinei. Calmul şi atît de calculatul în toate Ştefan Tripşa i-a transmis o anume noblеţe a muncii perfect făcute, încît i-a scris în albumul familiei un sonet care începe cam aşa :

„S-au perindat mulți domni prin Hunedoara,
Sub stema corbului cu ineluș în cioc,
Dar lui alt „rang" i-a dat partidu-n loc,
Mai potrivit, cinstit de toată țara".

Tot el și ai lui l-au învățat ce înseamnă a fi comunist, conștient de rosturile tale în muncă, în familie și în relațiile obișnuite ; ce înseamnă a face acte de eroism cotidian, fără „poză" și ostentație, ca pe ceva obișnuit ; a te uita pe tine atunci cînd situația o cere.

Prin firea lui deschisă și prin sufletu-i limpede ca apa iezerului, maistrul topitor Aurel Stanciu l-a dus parcă de mînă în anii suferințelor lui de ucenic cizmar, cînd își lovea degetele cu ciocanul și se visa elev la liceul din Vaslui. Cîte a mai îndurat și Aurel Stanciu !

„... Mi-aduc aminte că, plecînd din satul
În care slugăream, am dat de-un om,
Un comunist de-aici, domol cu vorba :
„Noi bezna voastră-n foc topi-o-vom !
Mi-i asculta tu, Aurele, ori ba ?"
Și-acum mă uit în foc cum ard sodom
Păcatele trecutului, ca ciorba".

Stanciu a avut marele noroc să se nască ceva mai tîrziu. S-a specializat la Magnitogorsk, în Urali.

Își aduce aminte și lungile discuții purtate cu Niculic despre evoluția speciei („Că omul ce-i ? Din care drac se trage ?") și o concluzie pe care el și-a notat-o atunci, ajuns seara tîrziu la hotel :

„Le știu acestea toate, pînă și pruncii,
Că oamenii, evoluînd normal,
Devin mai oameni în procesul muncii.
Și invers — parazitul social,
De-o fi să-l puie soarta-n
„fruncea fruncii",
Cade pe scară-n jos, la animal."

Se scoală deodată și caută febril prin „dosarele" lui de la bibliotecă. Caută ceva anume. Dacă ar fi acasă

Aurica, i-ar pune imediat sub nasul cîrn ceea ce dorește — e responsabila cu ordinea în arhivă. Dar ea nu-i. Pînă la urmă, se descurcă și singur. Găsește caietul cu așa-numita de el „cronică a Hunedoarei" și se amuză recitind „De vorbă cu Iulian Ispas și despre accidentul lui" :

„Eu mi-s de pe la Mirăslău-Aiud.
M-am ncvoit pe drumuri lungi și grele
Cu astea două cotonoage ale mele,
Pe jos, pe camion... pîn-am căzut

Sub roată, de mi le-a făcut zobele.
Și ce gîndești? Un felceraș zălud,
Din ăia care mîncă om de crud,
Chiar vrut-a să mă lese fără ele.

„Mă felcere, tu să mă tai pe mine?
Mulțam pentru firezul tău te-n ciumă,
Că eu cu brișca știu umbla mai bine!"

Și-acuma joc cu ele ca pe gumă.
Le-am dat lui doctor Micu — doamne-l ține —
Și mi le-a dat mai fain ca de la mumă!"

Și uite-așa, din om în om, a devenit și el om al Hunedoarei, încît a ajuns să le spună colegilor de echipă, arătîndu-i pe cei de la furnale, „băieții mei".

„Ioana Bulcă m-a-ntrebat o dată
Că ce văd de mă uit așa-n cuptor?
Pe dumneata te văd, parcă trimeasă
Ca o ambasadoare-n viitor,
Purtind un văl probabil de mireasă".

De unde, la început, era cam așa :

„Îi vezi? ii spun colegului Măruță;
Noi am venit să-i studiem, și ei
Ne studiază mult mai cu temei:
Se uită la actori ca la maimuță".

cînd s-a dat primul „motor", actori și oțelari formau o singură familie. Figuranții de ocazie își luau rolul în serios, trăgînd mai cu rîvnă, iar actorii de profesie ambiționau să fie oțelari adevărați.

Și chiar după prima zi de platou, Niculic l-a strîns în brațe ca pe-un ortac de ispravă și l-a luat cu el să sărbătoarească în grup „cinstea vetrei" celei din film. Și, la umplerea primelor pahare cu vin de Tîrnave, i-a explicat :

„Pentru că vatra, după ce-o gătăm
O și cinstim, să nu slăbească-n foale.
Și face treabă ?
Curge ca din drăm,
Că doar e-n joc onoarea dumisale !"

„Cinstirea vetrei" — vechi și frumos obicei de oțelari. El vine, probabil, de la agatîrși și de la daci, de la strămoșii Sarmisegetuzei, cetatea ce nu-i prea departe. Vatră fierbinte de oțel și de neam dîrz. *Mîndrie* — acesta e și titlul filmului.

EROUL DE LÎNGĂ NOI

Nu mai fusese niciodată la Lupeni, nu coborîse niciodată într-o mină. El era omul orizontului larg deschis, al vegetației considerată vietate, al satului eminamente agricol. Rolul comunistului Varga l-a preocupat, l-a solicitat în mod deosebit. Tipicar în construirea rolurilor, cum singur se considera, Ciobotăraşu a întreprins o minuţioasă documentare spre a cunoaşte locurile, împrejurările evenimentelor din film, oamenii. În hîrtiile lui am găsit numeroase însemnări, bruioane de justificare, supoziţii, certitudini şi îndoieli privindu-l pe „Nea Varga", cum îşi numea în intimitatea-i creatoare personajul.

Aceasta fiind situaţia, monograful începe prin a transcrie chiar din Ştefan Ciobotăraşu, ca şi cum o bandă magnetică i-ar da cuvîntul :

„Mai mult decît în teatru, filmul te mînă nemijlocit la interpretări veridice, îndemnîndu-te nu atît „să joci", cît „să fii". Aici, în film, unde există planuri apropiate, nu poţi exista decît prin aderenţa totală la personaj, trecînd prin sfera unui raţionament sever — drumul cel mai controlat şi sigur spre firul preţios al emoţiei.

Fondul moral al eroilor de la Lupeni poate constitui o operă mare cît a lui Homer. Despre aceşti eroi oamenii povestesc şi azi sau cîntă ca despre o aură tragică ce înconjoară aceste locuri intrate în istorie. Văduve, rude, nepoţi, dar mai ales cîrduri de copii — semnul vitalităţii acestei văi — vorbesc despre ascensiunea vieţii, care urcă aici parcă din subteranul de cărbune, şi despre neputinţa morţii.

După mine, Lupenii sînt, de fapt, o uriașă familie a muncii în comun, a petrecerii în comun .Pe alocuri, gospodinele se adună la copt pîinea, în timp ce bărbații ies la porți să se vadă unul pe altul la lumina zilei, joacă șah păstrînd aceeași înfățișare gravă ce-i caracterizează, se sfătuiesc, cîntă din diferite instrumente melodii aduse din toată țara și cultivă un soi de gherghine uriașe, care sînt florile preferate ale acestor locuri. Daliile acestea au tonuri tari, minerale, și par la fel de grave ca întregul peisaj.

Firește că eroul meu comunistul, nea Varga, a căutat să se identifice cu acești oameni, așa cum fac și eu, dublura lui ori, mai bine zis, umbra lui proiectată peste ani, pentru că Varga a existat în adevăr. Cred în existența lui.

Am cutreierat întreaga așezare, domol, căutînd călcătura lui Varga. Am stat multă vreme în incinta uzinei, la locul masacrului, am fost la cimitir și în alte părți.

Legătura stabilită afecțional cu rudele celor uciși a transmis eroului meu măsura urii cu care țintuiește la zidul infamiei niște crunte vremuri de amintire neagră — ura celor căzuți aici pentru „dreptatea pitei", cum spun localnicii ; ura cărbunelui, dar și incandescența lui, ca arc voltaic al prefacerilor sociale.

Priveliștea m-a impresionat de la început : alb și negru, verde și negru, o grafică viguroasă, dură. Oamenii de aici se disting printr-un deosebit simț al demnității. Cine a urmărit cu ochi curioși ca ai mei schimburilele lor tăcute, cu lămpașele aprinse în inima subteranului, cînd își dau în primire șectorul, nu-i poate uita. Oficiază.

Felul în care au pus timpul lor liber la realizarea filmului m-a făcut să-mi dau seama că această armată disciplinată și-a trecut de mult examenul maturității ei, fiind o parte închegată a unei superioare conștiințe partinice. Din această masă s-a născut și Letean și Dăneț și nea Varga al meu — cu dîrzenia, cu ura, cu umorul și omenia lui.

Pentru mine, Lupenii sînt o amintire de naștere ca anume interpret, glasul lui Varga nu numai că e cel care condamnă la pieire o societate compromisă, repu-

diată de poporul nostru, dar mai ales Varga trebuie să personifice optimismul și vitalitatea acestui neam muncitor, el devine un simbol al luptei clasei lui în perioada critică dintre cele două războaie, cu tot felul de dușmani interni și externi. Asemenea eroi trebuie să pătrundă în sufletul de artist al interpretului, nu doar ca simple acte profesionale, ci ca niște documente patetice, vecine cu muzica și cu poezia. Nea Varga, sînt sigur, a iubit frumosul și viața — ca și mine, ca și noi toți. Ce mîndru aș fi să mă pot substitui lui, în această fărîmă de viață pe care o construim în valea cărbunelui românesc!"

Parcurgînd aceste însemnări ale cu adevărat harnicului actor, îmi amintesc de o discuție mai veche dusă cu Ștefan Ciobotărașu, pe cînd interpreta un rol de țăran la teatrul de pe Schitul Măgureanu — anume nu-l indic, spre a fi doar „un rol de țăran", dintre zecile pe care le-a intrerpretat :

„— Dramaturgii noștri continuă să-l privească pe țăran de pe poziția tîrgoveților, adică îl descriu corect pe dinafară, ca un desenator, cum a făcut în alt veac francezul Raffet, trecînd prin Principatele Române, cu toate amănuntele de costumație, dar în el nu văd deloc. După mine, leneșul lui moș Ion Creangă e un caz tipic de revoltă pasivă, care vrea să mimeze lenea boierească, nu pe-a lui, ciocoirea. E imaginea cu care țăranul îl satirizează pe ciocoiul trîndav : „da' muieți ți-s posmagii ?" Sînt sigur că atît instinctul necesității cît și o teribilă inteligență nativă, aș putea spune colectivă, îl va înfrăți pe țăranul nostru idilic, văzut încă pitoresc, ca în Alecsandri sau în Coșbuc, cu mașina. Mașina asta îl va învăța carte și-i va conforta timpul liber, slobozindu-l de cazna dobitocească. Atunci, el va fi egalul semenului din uzină, va urca spre conștiința partinică, de om al acestui veac".

Îmi amintesc discuția și mi-l închipui pe viitorul „nea Varga" : ce cald discuta cu urmașii celor uciși la Lupeni, cu cîtă înțelegere le cîntărea existența, cum cobora cu ei în abataje și se străduia să se integreze în această colectivitate aparte. Cred că și pe el l-a impresionat unirea născută din pericolul care însoțește mese-

ria de miner, demarcația aceasta între subteran și pământ, între întuneric și lumină. La Lupeni, fiecare noapte petrecută lîngă nevastă e o sărbătoare, fiecare despărțire e dureroasă. Ceva plutește deasupra vieții acestor oameni și acest ceva îi face să fie mai ponderați, mai gravi, mai ordonați.

Găsesc o altă însemnare făcută într-un carnet, tot la Lupeni :

„Nea Varga are trăsăturile unui erou contemporan, prin omenia lui, prin calmul lui și, mai ales, prin conștiința lui de revoluționar. Mă documentez cercetînd materialul pus la dispoziție de către organele de partid. Zguduitoare acte ! În primele zile de filmare, circa o sută de mii de oameni de pe valea Jiului s-au mobilizat singuri pentru „filmul lor". Secvența femeilor care-și bocesc morții dragi, realizată de Mircea Drăgan, m-a copleșit. Trebuie să corespund în totul nădejdii pe care această sută de mii și-o pun în nea Varga al lor. Începe să mă doară capul.

În secolul acesta cibernetic
Nu mai citești, dai creierul la medic.
Și după ce ți l-a inoculat
Cu-o doză de extras enciclopedic,
Spargi zidul și-o pornești accelerat...

Plec spre pădure să discut cu dînsa despre simplitate. Acest film trebuie mai ales să meargă spre vigoarea simplității și spre eroul-masă. Despre asta e convins și Mircea Drăgan, e convinsă întreaga noastră echipă".

*

Filmul a fost prezentat în premieră la Lupeni, Petroșani și Hunedoara, în martie 1963. Ziarul „Drumul Socialismului" din Hunedoara înregistrează cîteva păreri de spectatori :

Mihai Kocsik — maistru minier pensionar : „Am retrăit intens clipele de atunci. La un moment dat, aveam impresia că nu asist ca spectator, ci că mă aflu alături de greviști, de foștii mei ortaci, în curtea minei. Nici un film nu mi-a mers așa la inimă ca „Lupeni 29". Cei care l-au

realizat meritã, pe drept cuvînt, toatã considerația și recunoștința noastrã".

Petre Constantin — miner șef de brigadă, Lupeni :

„Autentic și zguduitor document istoric. Iatã ce a însemnat pentru mine, ca de altfel pentru toți minerii mai tineri, acest film. Am plecat din sală profund impresionați de abnegația luptei comuniștilor pentru ca noi, generația minerilor de astăzi, toți oamenii muncii, să avem un trai mai fericit".

Toma Constantin, maistru oțelar , Hunedoara : „Comuniștii și faptele lor sînt aproape de sufletul nostru. Oțelarii vor să mai vadă o dată filmul și să-i cunoască de aproape realizatorii".

Petre Puținelu — furnalist, Hunedoara :

„Pentru noi, tineretul, filmul acesta e o adevărată școală a educației comuniste. Figura lui Varga sau a lui Dănet, tînărul care, sfidînd moartea, fixează steagul roșu în vîrful coșului, vor rămîne nesterse în amintirea noastră".

Apoi filmul și-a urmat destinul său, constituind un veritabil succes al cinematografiei noastre. Principalii interpreți l-au însoțit la premierele de gală prin țară.

Dintre toate însă cea mai emoționantă a rămas tot premiera de la Lupeni. Cînd s-a făcut lumină, toate fețele erau umede de lacrimi. Ana Golcea, văduva de miner, a cărei tinerețe dureroasă constituie punctul central al evocării cinematografice, a îmbrățișat-o pe interpreta tinereții ei, Ioana din film, și plîngeau amîndouă, în timp ce minerii îi sărutau pe actori... S-a ținut pe loc un scurt miting în cinstea artiștilor. Toți interpreții au coborît în subterane, spre a-și lua rămas bun de la figuranții filmului și a lua drept amintire cîte un cub cu reflexe negre din șutul închinat lor.

Reîntors acasă, la București, după turneul întreprins prin țară, Ștefan Ciobotărașu a găsit, în bogata sa corespondență, și următorul răvaș :

„Dragii noștri,

Dorim ca puținele noastre rînduri să vă găsească în momentele cele mai fericite ale sănătății.

Veți ști că am primit de atunci coletul trimis cu mare bucurie din partea voastră și vă mulțumim din tot

sufletul pentru darul trimis. Dragii noştri, atît noi cît şi întreg poporul din comuna Lipovăţ vă felicită pentru frumosul talent ce-l ocupaţi în harul Artistic din filmul *Lupeni* ce l-am văzut prin aparatul de la cămin. Au plîns chiar şi bărbaţii de cele văzute şi tare ne-a mai plăcut. Oamenii au cerut operatorului să repete de două ori partea din film în care matale, bădie Ştefan, eşti Varga şi eşti bandajat la cap şi tare frumos vorbeşti.

Din partea noastră veţi şti că sîntem sănătoşi cu toţii ceea ce vă dorim şi D-voastră, nu ca la filmul cu nea Varga. Şi vă urăm succes în tot ce doriţi.

Al D-voastră nepot
Neculai Hristeanu"

*

La cel de-al III-lea festival internaţional al filmului de la Moscova, „Lupeni '29" a primit medalia de argint (1963), cu care prilej au fost scrise o serie de cronici favorabile în diferite publicaţii străine („Izvestia", „Literaturnaia Gazeta", „L'Humanité Dimanche", L'Unità" etc.), din care reţinem :

„În film sînt deosebit de veridice chipurile conducătorilor grevei, comunişti curajoşi, oameni cu un ţel clar şi o voinţă de fier : Varga, interpretat de Ştefan Ciobotăraşu şi Letean, interpretat de Colea Răutu, cunoscuţi publicului sovietic din multe alte filme".

Şi întrucît Varga a fost unul din cele mai reuşite roluri interpretate de Ciobotăraşu, el se va desprinde greu de personaj, mai ales că Varga a constituit, de fapt, o etapă în evoluţia actorului.

În revista *Cinema* din aprilie 1966, Ştefan Ciobotăraşu semnează articolul „Eroul de lîngă noi", în care explică tocmai această aderenţă a sa faţă de rolul Varga şi, totodată, recunoaşte ce a însemnat acest rol pentru actor :

„Noi, actorii care am trăit în două epoci, avem termeni gravi de comparaţie în ideea de ţară, de clasă. Problemele noastre coincid cu transformarea din jurul nostru. Joc teatru de vreo 35 ani. Mai ales în ultimii ani însă, acumulările mele profesionale au făcut un salt interesant,

prin contact cu acest personaj deosebit — care e comunistul. Eroul comunist are ecouri foarte vechi în viața țării și a mea personală — am fost martor al grevei de la Lupeni, părinții mei au fost ceferiști. Varga pe care aveam să-l interpretez în Lupeni e unul din eroii comuniști pe care l-am cunoscut. Dar Varga e un comunist miner, aparținînd Văii Jiului. Munca în subteran imprimă oamenilor o gravitate, o duritate, o bărbăție și stăpînire de sine de care trebuie să ții seama ca să înțelegi oamenii care au făcut greva. Varga e interesant și prin candoarea lui de om de familie, în sensul cel mai larg, prin sentimentul de solidaritate în care intră toți coechipierii lui. Prin faptul că vedea mai departe decît blidul din fața ochilor. Luptau cu toții pentru drepturi economice, el punea însă problema categoric : pîinea se adjudecă prin luptă politică. Trăsăturile nobile specifice eroului comunist trebuiau să fuzioneze cu trăsăturile specifice unui anume om, crescut într-un anume loc și cu un mod propriu de a simți.

Nu toți scriitorii au prins de la început în condei complexitatea acestui nou tip de erou. Îmi aduc aminte de primul meu rol la București, într-o piesă în care eram secretar de partid. Aveam de spus doar vreo două vorbe : apăream în scenă la sfîrșitul piesei, *deus ex machina*, și-l arestam pe chiabur. Pe atunci, apăruse șablonul „omului cu șapcă". Ce legătură putea fi între asemenea manechine și activistul real, care se difuzase în marea masă ? Avem scriitori interesanți, care au creat unele premise de roluri. N-aș vrea să jignesc pe nimeni, dar, din păcate, nu prea am găsit scenariile revelatoare pe care le caut, ci mai mult pretexte pentru a da din nou lucruri fruste. Nu cred că am realizat mare lucru în această privință față de exigențele care ar trebui să existe. Bineînțeles, spiritul de partid nu se manifestă doar în crearea rolurilor de activiști. Mie îmi plac oamenii care au conflicte personale, care suferă, chiar greșesc, dar evoluează pentru că realitatea vieții noastre îi trage înainte.

Sabin din „Străinul" e și el muncitor, și el un om de familie, ca Varga. Dar concepe altfel familia, într-un mod mult mai limitat : căsuța lui, gospodăria lui, feciorul pe care vrea să-l vadă primul în toate. E mai mic burghez, mai impresionabil, gata să lunece în greșeli, pentru că nu

vede clar. Apoi merge și el în pas cu vremea. Dar integrarea aceasta mi se pare cam schematică.

În *La vîrsta dragostei*, a lui Francisc Munteanu, am avut unul din rolurile preferate : un muncitor fruntaș din zilele noastre, cu o optică serioasă asupra vieții, un excelent tată de familie și un excelent șef de colectiv care se bucura de autoritate printre tinerii cu care muncea. Dar în confruntarea reală cu viața e, pentru un moment, depășit de modul vechi, limitat de a înțelege noțiunea de familie. Oamenii nu sînt albi din cap pînă în picioare și călirea lor, curățirea de zgură se face printr-un proces complicat, prin arderi interioare. Vorbim în mod obișnuit de roluri, pentru că, profesional, sîntem legați de ele. Dar e greșit să zici că poți „reda" omul pe scenă, pe ecran. De fapt, nu e vorba de o redare, ci de o topire a rolurilor în ființa noastră. Am interpretat adesea muncitori pentru că, de fapt, viața muncitorului e viața mea".

CU CREANGĂ LA IAŞI

Filmul Elisabetei Bostan a fost pentru Ciobotăraşu, în primul rînd, un pretext de a se întoarce la Moldova lui dragă, unde, în adevăr, se simţea atît de bine şi, în al doilea rînd, îi prilejuia o apropiere pînă la identificare cu moş Ion Creangă. Ca orice moldovean, Ciobotăraşu i-a venerat pe Eminescu şi Creangă înainte de orice. N-a fost festival „Eminescu" la Botoşani sau Iaşi la care să nu alerge cu inimă tînără ; n-a fost şezătoare în care să nu citească, autodelectîndu-se, din „Moş Ion". De altfel, el îl interpretase pe Creangă în două dramatizări pe scena Naţionalului ieşean, iar în vara lui 1969 îl va juca în piesa „Eminescu" a lui Mircea Ştefănescu, pe scena teatrului din Botoşani, cucerind publicul.

„Ştefan Ciobotăraşu a arătat şi la Botoşani ce înseamnă un mare actor, un actor complet. Dominînd spiritual scena, interpretul lui Creangă a fost convingător, reuşind să închege momentele spectacolului, să confere unui text aproape total nerealizat artistic, virtuţi nebănuite. Scena a găzduit un adevărat recital actoricesc, şi publicul botoşănean mulţumeşte maestrului Ciobotăraşu pentru acest lucru" (ziarul *Clopotul,* 19 iunie, 1969).

Revenind la filmul Elisabetei Bostan, e uşor de presupus că Ciobotăraşu s-a apropiat cu sfială de acest rol, făcînd pregătiri speciale. De altfel, o mărturiseşte, în parte, în articolul „Cu amintirile lui Creangă la Iaşi", publicat în *Gazeta literară,* 1965, din care extragem o adevărată fişă de personaj :

„Figura marelui povestitor domină anii tinereţii mele la Iaşi, cu propria mea boemie petrecută aici, într-un că-

min-mansardă care nu mai e. Iau urma povestitorului acasă, la bojdeuca sa, prin împrejurimi sau la mormîntul său. Probabil din motive genetice de moldovean sînt în postura emoționantă — dar cît de grea și delicată ! — de a evoca cinematografic figura marelui scriitor. Pînă aici, toate bune. Datele exterioare ale personajului sînt deja stabilite, încolo, nu mă pot apropia de Creangă ca un actor. Sentimente de filiație mă opresc. Regizoarea îmi înțelege scrupulele și mă ajută să găsesc ceea ce era, de fapt, în mine. Timpul, ca și decorul însă, vor trebui recondiționate. Bojdeuca transformată în muzeu e o casă întreținută grijuliu și cu respect — dar nouă ne trebuie una sprijinită cu bulumaci. Scenografii noștri o și reproduc mai la vale. Vine noaptea — ne adunăm tăcuți și, cu tot frigul, oamenii de pe aici, copiii mai ales, nu se urnesc de lîngă noi. Un cățel cu priză la situație începe să urle ca acum o sută de ani. A doua zi mă las iarăși dus de mîna scriitorului prin Sărărie, la un han unde-i plăcea să se-abată cu prietenul său, poetul, apoi afară din oraș și, în sfîrșit, iată-ne pe-o zi rece dar senină, sus, la Cetățuia, privind orașul ca-n palmă. Nu ne grăbim la masă, deși apetitul personajului meu mă duce cu gîndul la unele feluri care-i plăceau : borș de chitici..., scrob din zece ouă..., sarmale în oloi de lut..., tochitură cu mămăligă și... nalanghite-n sec...

Privesc de sus Atelierele Nicolina și-mi aduc aminte că personajul meu a ținut să se fotografieze lîngă locomotiva costelivă a primului tren sosit la Iași. Creangă ținea să consemneze încă o dată și parcă înadins divorțul lui de mentalitățile popești. Un gest banal în aparență, dar cu tîlc, ca și trasul cu pușca în ciori, ca și dusul la teatru, ca și lepădarea potcapului in par. Și-apoi scriitorul a iubit istețimea omului care supune pînă și pe dracul voinței sale. A iubit brațele harnice, uneltele omului pe care le descrie pe îndelete, inventariindu-le cu migală balzaciană. A dat cu sfichiul ironiei sale în proști, dar și-a iubit părinții, mama, pe bădița Vasile dascălul său, pe părintele Duhu care i-a pus cartea în mînă, prietenii de hîrjoană, șezătorile, hramurile, i-au plăcut și zgăidițele... Toate aceste fericiri

atestă raiul lipsit de griji al copilăriei şi-al primei tinereţi — dar cu cîtă amărăciune plătite mai apoi!

Contrazis de cîinoşenia celor mari, Creangă s-a aplecat cu dragoste mai ales către cei mici, fie copii, fie animale, fie pui de literă pe care-i dezmierda cu porecle gingaşe sau fabuloase, de fiinţe vii. Litera nu era pentru el un semn cabalistic care se interpunea cu cheie între scriitor şi cititor. Aş îndreptăţi un paradox spunînd că Creangă s-a căznit nu să scrie — asta o poate face orice bucher —, ci să vorbească, să fie cît mai oral, de aici ineditul atracţiei sale. Scrisul nu i-a conferit lui Creangă decît instrumentul de exprimare — litera pe care el a strunit-o mult şi chinuitor, cu zeci de reveniri şi ştersături, pînă la deplina ascultare.

Şi-acum, dragii mei, uitaţi-vă puţin în zare. Colo, la o palmă de asfinţit, ca un fel de turn albastru, se zăreşte Ceahlăul. Uneori, vara se distinge bine. De cite ori nu va fi lăcrimat scriitorul, în clipele lui de înfrigurare, privind imaginea aceea! Căci dintr-acolo a venit el, într-o căruţă hodorogită, trasă de doi „mîţi" putere, şi-odată intrat pe rohatca Păcurarilor, aici a rămas. Călătoria aceasta de la Humuleşti la Iaşi, glumeaţă în felul ei, număra pînă mai ieri nici mai mult nici mai puţin de o mie de ani distanţă. Pentru cel pornit de la sat la oraş, fie c-a fost Creangă, fie c-am fost eu sau tu, n-a mai existat întoarcere. Căci spînul n-a fost un personaj de poveste, spînul a fost oraşul de ieri, lipsitul de suflet, cu tot cortegiul lui de servituţi impuse ţăranului rătăcit în capcana lui — servituţi pe care le-a gustat din plin şi Creangă. Genialitatea lui constă în aceea că propriile sale pătimiri le-a generalizat artistic — oglindă a poporului întreg, care şi el a fost crestat de veacuri cu semnele împilării şi batjocurii. Tîrzia răsplată — şi-a lui şi-a poporului — le-a venit acum, o dată cu revoluţia noastră.

Multe s-au schimbat şi-acasă la scriitor, la Piatra, la Suceava, Bicaz, Săvineşti... şi mai departe, cît Bistriţa, şi cît ţara... Ba şi Cetatea Neamţului cea îngrădită cu pustiu şi acoperită cu fulgere, restaurată cu o atenţie gingaşă cum n-a mai avut ea de cînd este, e gata să primească oaspeţi... Iată de ce, mulţumind zilelor noastre de azi

pentru zestrea înaltă pe care o adună ele omului — zestre în care se află și slova cărților tale, pusă la loc de mare cinste —, ți-aș ridica, boț de lut din Humulești, chipul sus, pe-un stei cît munții, să stai la sfat în tihnă cu fratele tău de suflet, Luceafărul" ...

*

Dar munca la acest film i-a produs lui Ciobotărașu și bucuria cutreierării meleagurilor moldovene, de la Neamț pînă la Iași, precum și întîlnirea cu prietenii lui ieșeni, care joacă în film : Eliza Petrăchescu, N. Veniaș și Costache Sava, adică chiar cei alături de care îl interpretase altădată pe Creangă la Iași. Filmînd la Humulești, a fost cazat la Mănăstirea Agapia, unde a întrevăzut tihna cea mai rîvnită, propunîndu-și o retragere de pensionar în părțile nemțene.

Venind apoi la Iași, a regăsit cercul larg de care parcă abia ieri se despărțise : poetul George Lesnea, pictorul Costache Agafiței, ziaristul Valer Mitru, pictorul Mihăilescu-Craiu și cîți alții, bineînțeles în afara colegilor de breaslă. În această boemă rămasă aproape „ca pe vremuri", Ciobotărașu a fost de două ori fericit. În primul rînd, sub reflectoare era moș Ion, personajul lui drag, cu care avea atîtea afinități, încît pe bună dreptate George Tomozei încheia astfel un interviu publicat în revista „Cronica" (martie, 1964) :

„Om dintr-o bucată, ca Esop", cum îi place să spună, artistul poporului Ștefan Ciobotărașu este desăvîrșit interpret al eroilor contemporani. El are un umor robust, de factură populară (amintindu-l fericit pe Moș Creangă) și o simplitate care-l apropie de sufletul „omului din stal", dornic să se regăsească în oglinda miraculoasă a filmului, în tiparele eterne ale scenei".

În al doilea rînd, după ce reflectoarele adormeau, retrăia în plăcută tovărășie anii lui ieșeni, cu farse, cu taclale și cu sprințare catrene, schimbate între prieteni, la un pahar de vin bun ca pe vremuri, cînd îi spunea lui Costică Agărăfiței (Costică Agafiței) :

„Deşi profani, noi ştim secretul
Cu care te-a-nzestrat natura.
Femeilor le faci portretul
Şi ele-n schimb îţi fac... figura!"

La care Agafiţei a ripostat :

„Întuneric, ceaţă deasă
Cîrciumile-s camuflate.
Jumătatea lui i-acasă,
El mai cere-o jumătate!"

Sau cu depănarea unor amintiri, ca întîmplarea cu falnicul armăsar al lui Tudor Şoimaru. Ion Sava pusese în scenă „Neamul Şoimăreştilor", dramatizare de Mihail Sorbul după romanul lui Mihail Sadoveanu.

„Ca să dea o notă mai romantică şi mai realistă, în scena întîlnirii din luncă a căpitanului de răzeşi cu domniţa Magda, povestea Ciobotăraşu, Ion Sava a apelat la caii primăriei. Erau animale blajine, blazate de căratul sacalelor. Eu şi cu Sandina Stan trebuia să apărem la rampă pe cai şi aşa să purtăm dialogul în scena de dragoste. Din păcate, calul domniţei n-a vrut să intre în scenă cu nici un chip şi biata Magda a fost nevoită să vină pe jos la întîlnire. Eu am încercat să îndrept situaţia, dar un necaz nu vine niciodată singur. Cînd să descalec, mi s-a prins pintenul în scară şi am fost nevoit să rămîn statuie ecvestră. Tudor Şoimaru fudul nevoie mare în şa, iar Magda Orheianu jos, „îmbrăţişîndu-ne" cu căldură... de la distanţă.

— De ce n-ai vrut, omule, să te dai jos cu nici un chip de pe ducipal ? m-a dojenit blajin conu Mihai după spectacol.

— De fudul ce eram, coane Mihai, dar-ar barosul şi nicovala peste pintenii de la recuzită!"

Şi astfel, Ciobotăraşu prelungea în întîlnirile noastre vesperale duhul marelui povestitor, căruia îi dădea fiinţă pe ecran.

Îmi amintesc ce plăcere i-a făcut nedumerirea nepoatei mele, Odette, care a venit acasă foarte bucuroasă,

după ce privise filmarea unei secvențe din curtea bojdeucii și mi-a strigat :

— Bunicule, moș Ion trăiește. L-am văzut cu ochii mei, acasă la dînsul. Îl fotografiau cînd ieșea pe portiță. Vai! ce bine-mi pare că n-a murit, cum ziceai matale !

De altfel, în tot timpul realizării filmărilor de la Iași, Ciobotărașu circula pe Sărărie și în Țicău, escortat de o armată de copii care-l urmau cu ochii lucitori de bucurie.

Reînviase Creangă, spre bucuria micilor cititori și a lui Ciobotărașu, cel mai credincios admirator al humuleșteanului.

AL SĂU VIOLON D'INGRES : LITERATURA

Membru al cenaclului literar „G. Călinescu" din București, Ștefan Ciobotăraşu a continuat să scrie poezie pînă în ultimile clipe ale vieții sale. Pe ciornele rămase de la el privind munca de realizare a rolurilor, din loc în loc găsești notații ca :

„Oglinda ce mistuie taină-n irişi
Visează ca morții cu ochi deschişi".

sau ·

„Limbajul meu nu-i un limbaj aparte
Cu care să-i fac praf pe novatori.
Nu-i nici alambicat cu suc de flori
S-ademenească nasul de departe . . .

Numai puțin de-l scuturi sau măsori,
Vezi că vorbește neaoș ca din carte.
Ba şi-nțelegi în cea mai mare parte
Ce spune. . . Că la mine aşa-i : ori-ori"

Într-un interviu acordat ziarului *Informația Bucureștiului,* Ciobotăraşu declară :

— „Dacă mă gîndesc mai bine, pasiunea pentru poezie se datorează în cea mai mare măsură dragostei şi respectului meu pentru limba română. Căci nu cred că se poate dovedi un mai mare respect decît a o face să „cînte", să poată declanșa resorturi intime, neruginite de anchiloza cotidiană. La poezie am ajuns prin sonet. De ce ? Pentru că impune o densitate lirică maximă,

intr-o formulă prozodică capabilă să-l transforme într-o bijuterie lingvistică.

Drept preferințe, intervievatul îi indică pe Shakespeare — firește ca sonetist, Eminescu, Coșbuc, Philippide, Voiculescu, iar dintre cei mai tineri pe Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Al. Andriţoiu.

În revista *Limba română*, răspunzînd la o anchetă, Șt. Ciobotărașu, scrie, între altele :

„Prin cultivarea limbii înțeleg preluarea limbii curente, uzuale, a întregului popor și transpunerea ei în forme complexe, variate, după toate exigențele artei scrisului. Ea trebuie să fie expresia gîndirii superioare, capabilă să oglindească cît mai bine fizionomia culturii poporului nostru, gradul de civilizație. Limba nu se naște o dată cu gînguritul pruncilor. Generațiile vin și-o găsesc gata formată, ca rod al generațiilor anterioare, o îmbogățesc cu cuvinte noi și o transmit, mai departe, viitorului. Are deci trecut, — un trecut foarte îndepărtat — are prezent și, neapărat, viitor. Nu-i o zestre adunată peste noapte. Cultivarea ei ne cere să îmbinăm în chip armonios tradiția limbii cu inovația, s-o familiarizăm cu gîndirea noastră contemporană".

Pentru a încheia :

„Optez pentru o limbă simplă, îmbietoare, expresivă, pentru a încălzi formulele reci cu care tare nu m-am împăcat în școală. Rolul intelectualilor în literaturizarea limbii va fi eficient în măsura în care „dînd" poporului, vor ști să și „primească" de la popor învestitura limbii lui, pînă la ștergerea deosebirilor dintre sat și oraș, dintre munca intelectuală și cea fizică. Primind impulsuri și dintr-o parte și din alta, limba se va dezvolta într-o realitate unică, din care, însă, se vor naște mereu forme și mai variate, stiluri și mai diferite, dînd o și mai mare mlădiere, gingășie și frumusețe limbii noastre literare".

*

În articolul său „De la „poezie" la poezie" (*Luceafărul*, 28 septembrie 1963) Șt. Ciobotărașu scrie :

„Gustul pentru poetic s-a născut la mine poate din

dorința evadării. La început, a fost poezia populară. Ea a stăruit mult timp în mine fără să știu, ca un ochi adînc de fîntînă. O intuiție gravă pentru melodie și ritm, pentru freamăt și culoare.

Mai tîrziu, de la Mihai Codreanu am învățat să-mi împlinesc prin vers emoția, să caut în lectura versurilor delicata armonie a exprimărilor. Am învățat, citind bine versuri, să mă îngrozesc de stridențe și de tonuri false, lucru care m-a ajutat foarte mult în meseria mea. Și astfel întreaga mea dragoste pentru poezie mi-am transpus-o în teatru, străduindu-mă ca în interpretările mele să redau tocmai acea continuă poezie a vieții cu profunzime și discreție. Ea m-a ajutat, aș putea spune, destul de mult în înțelegerea artistică a patosului revoluționar al epocii noastre".

*

Din interviul acordat revistei *Albina* (8 mai, 1969):

„Literatura mea a rămas embrionară, iar dacă au fost și ceva crisalide, ele și-au transferat conținutul în teatru și în permanenta mea grijă față de un stil realist de rostire, mai adecvat cu ființa și cu gîndirea poporului nostru. Totuși n-aș vrea să credeți că o reneg cumva. Și cum, cu vremea, voi dispune de mai mult timp, aș vrea să mă adun cîte puțin în jurul slovei".

Într-o cuvîntare ținută la Timișoara, a declarat:

„Din dragoste pentru folclorul bănățean și inspirat din acest folclor, lucrez la o desfășurare în versuri epico-lirice ce poartă titlul „Cîntecele Pătrulul".

Dar în hîrtiile sale nu s-a găsit nimic. Probabil a rămas doar un proiect.

De asemenea, într-o ciornă de confesiune pentru un medalion la televiziune, citesc:

„Cred că divulg un secret devenit aproape public anunțînd că intenționez să tipăresc două volume de versuri, că am în cap o piesă pentru copii „O repetiție pionierească", visez la o dramă istorică și țin să dau un volum de memorialistică".

Viața însă a decis altfel și totul a rămas embrionar sau proiect. Ciobotăraşu a exersat poezia ca pe un mod

de încîntare, deconectare, amuzament, dar și ca o necesitate. A început prin a crede în dantela ei migălită cu răbdare de orfevrier, cu spontaneități moldovenești și cu metafore aduse din universul rural, practicînd o poezie suculentă, de un pesimism autoironic șugubăț, dar mai ales, cu gingășii ce trădau coarda adevăratului Ciobotăraşu — sentimentalul.

Pe parcurs, ea s-a mai uscat, s-a „cerebralizat", devenind mai mult un mijloc de decantare spontană sau de ironizare hîtră a diferitelor situații, ca de pildă și această

Telegramă, ; răspuns la adresa nr... a Doamnei Lucia Sturza Bulandra :

„Vai, cît de dătătoare de elan
E-adresa asta la sfîrșit de an,
Prea grațioasă doamnă !
Nu mai putea s-aștepte pîn-la toamnă
Și ne-ați trăsnit cu ea f.f. urgent,
În loc de primă sau alt stimulent ?
Astfel de acte — sîntem, cred, de-acord —
Sînt salutare crizelor de cord
Pentru actori — să știe că-n vacanță
Mai au de dat examene-n restanță.
Ce bine e că-n loc de mare-albastră,
Ne vom gîndi mereu la dumneavoastră,
Ca la un junghi ce nu se mai dislocă !
De-aceea, ca să fie reciprocă
Plăcerea (fiindcă-s bun de felul meu)
N-aș vrea să vă rămîn dator nici eu
Și v-o trimit „retur" drept la Sinaia,
Unde vă odihniți... De ce ? De aia,
Ca să vă facă bine la ficat ;
(De cord nu suferiți — au decretat
Toți doctorii, cu-ntregul lor concern,
Că n-aveți astfel de organ intern)
Însă mai grav chiar decît hepatita,
E așa-zisul morb directorita,
O boală comică și fără leac,
Ce vara asta ne-a venit de hac.

Cît despre „august 5", să n-aveți teamă.
Nu zelul dumneavoastră ne reclamă,
Nici alte acte directoriale
Ce poartă majuscula dumitale,
Ci zelul nostru pentru „23" . . .
Semnat: eu, Vlaicu, cu feciorii mei.

Iulie 1959.

SĂ NE ÎNTOARCEM LA ALFA

Tinerețea lui Ștefan Ciobotăraşu a însemnat umilință intimă, mizerie, complexe.

„În tinerețea mea, pînă şi-n teatru junii erau anchilozați şi stîngaci, iar actele de bravură nu făceau altceva decît să ascundă aceeaşi sfială fără leac. Într-un cuvînt: tinerețea noastră şi-a abrogat cu timiditate drepturile legitime, pînă cînd, tot amînîndu-se şi amăgindu-se sine die, s-a atrofiat şi a adormit. Această moarte aparentă ascundea, bineînțeles, germenii unui protest.

Drama cea mare nu erau atît lipsurile, cît faptul că lumea aceea ucidea în noi orice putință de ideal, pînă la agonizare".

(*Contemporanul*, 15 martie, 1966)

*

Dar totodată ea a însemnat Moldova-Iaşi, a însemnat vise care puteau ține loc de toate şi a însemnat acel loc drag către care totdeauna pornea cu o copilăroasă bucurie.

„Cobza lui Barbu Lăutaru îmi şoptește discret, în rezonanțe, adînci, în graiul meu de acasă, din Moldova, despre Miorița, despre doine, despre haiduci şi despre păstori daci", desprind dintr-o însemnare a sa.

Moldova însemna, deci, acasă. Nu e de mirare că n-a fost festival ieşean sau botoşănean la care Ciobotăraşu să

nu alerge, fericit că e pe meleagurile lui, printre prieteni. Ca o dovadă în plus a legăturilor lui afective cu oamenii din această parte a țării, reproduc din manuscrisul său acest text edificator :

„Pe lîngă peisajul toamnei cu prapuri de frunză scoși la soare, mai există aici un peisaj de ordin sufletesc, prin care simți trecînd pașii gînditori ai poetului. Pentru actor însă toamna nu e un anotimp liniștit. Dimpotrivă. E febra începutului de stagiune. Iar clădirea teatrului din Botoșani, durată cam în stilul celei de la Iași, îmi aduce aminte de începuturile de stagiune de acolo, care aveau totdeauna un caracter festiv. Aici, la Botoșani, microturneele auto — sînt perpetue. Mă las furat de vitejia acestei echipe foarte tinere și mă simt ca peștele în apă. Cine n-a văzut Suceava — cetatea de scaun a stemelor — s-o vadă acum perlată, noaptea, pe mari întinderi de aglomerări industriale. În istoria noastră septentrionul moldav își are cîntecul lui, izvodit de mintea și brațul unui domn renascentist — Ștefan — care păzea aici una din principalele căi de acces ale Moldovei. Aceste locuri mai ferite de intemperiile otomane sînt făgașul tradițiilor românești poate cele mai pure. E firesc să te întrebi de ce tocmai aici s-a născut prozodia noastră prin pana lui Dosoftei, săgetată vertical pînă în piscul eminescian. Aici a crescut și avea să crească și mai mult poezia lui Labiș. Oamenii pe aici sînt iuți la mînie și molcomi la vorbă. Știu să mînuiască pana și la scris și la bătut strunele. De aici a pornit Barbu, de aici Ciprian Porumbescu, și-oleacă mai dilavale de diladeal — vioara lui Enescu. Oamenii de-aici știu să alăture culorile pe ii, pe stihare, pe murii caselor și-ai bisericilor (Voronețul, Sucevița, Arbore). Ei cultivă albastrul, verdele, vinețiul, căutînd sufletul culorii ca Grigorescu la Agapia, Luchian, Băncilă, Corneliu Baba, Agafiței... Iar dacă e vorba de teatru, apoi iar sîntem siliți să ne întoarcem la *alfa* lui Asachi și Alecsandri. Dacă e vorba de actori, lasă că oamenii pe-aici prețuiesc și azi cîntecul și ovațiile, îmbinînd hărnicia mîinii cu cea a gurii la cîte un pahar de vorbă (vorbă să fie de nu-i busuioacă !), apoi zicem din nou Millo, Vernescu, Ramadan, Pruteanca

(atenție mărită, Cotescule, fără să mai vorbesc de Birlic și Jules Cazaban din Fălticeni, că te-ai născut la Leorda !). Despre regizori, de asemenea, dacă zicem Victor Ion Popa și Ion Sava, împreună cu scenograful Kiriacoff, putem face o cupolă.

E curios, oare, că se întîlnesc aici tradițiile culturii încă și mai demult — tradiții care ne arată că Dîrmoasa e același lucru cu Dîrnoxa, deci cu Zamolxe ? (așa consemnează Nicolae Iorga, care tot la Botoșani s-a născut). Cînd spui Siretul — spui Sadoveanu, cînd spui Ceahlăul, — spui Creangă și Hogaș. Iată de ce, cînd spunem Teatrul „Mihai Eminescu" din Botoșani, trebuie să spunem mult !"

Firea l-a obligat să caute prietenia tuturor celor ce cultivau ca și el nostalgia Moldovei, începînd cu Jules Cazaban, N. Meicu, Costache Ramadan și terminînd, să zicem, cu Al. O. Teodoreanu, ori mergînd spre generația mai tînără a lui Radu Beligan. Era o prietenie nu de elegie paseistă, ci sedimentată pe numitorul comun al constituției psihice, o afinitate organică.

Din emoționanta cuvîntare rostită printre lacrimi la mormîntul lui Costache Ramadan, să desprindem cîteva culori de caracterizare :

„Costache Ramadan a fost însăși zodia bună a rîsului cu plîns care izvora din prea plinul generos al sufletului moldovenesc. Simțul adînc uman al jocului său mut consta din exprimări cuminți, trecute pe la școli. Ramadan a fost el însuși un cap de școală.

Ramadan intuia dintr-o dată acea exagerare voită a fabulației care portretizează caricatural fără să molesteze bunul simț. De aceea, umorul său descinde din Creangă. Ramadan avea tristețea comicilor de rasă, care trăda seriozitatea de fond a umorului. Viața actorului se numără cu bătăile de inimă și de gong. El nu-și aparține nici lui, nici familiei, ci sălii, publicului.

Ramadan era un mare neliniștit, avea umorul lui și un rîs vătuit de cîlți. Ce păcat că arta actorului dispare o dată cu el !"

Moldovean fiind şi format la şcoala sclipirilor de spirit în preajmă de pahar, Ciobotăraşu a cultivat cu voluptate acea atmosferă, devenită de altădată, şi pe care o dorea mereu prezentă, încercînd să-şi antreneze prietenii în plăcute libaţiuni, aşa cum s-a întîmplat de atîtea ori în Iaşul lui, aşa cum s-a întîmplat şi într-o oarecare noapte.

„Închisă-n sine doarme orice larmă,
Se tolăneşte ostenit oraşu,
Pe bulevarde doar un om cu armă
S-apropie, şi e Ciobotăraşu.

Miroase-a vin gustos şi-a bucurie
Şi orice bec parcă imită ţoiu
Cu Tache-alături, plin de poezie,
Apare şi — Alexandru Andriţoiu.

In vino veritas. Şi iată Iaşu . . .
Am depăşit sau nu la vinuri planu ?
Bem cu maestrul drag Ciobotăraşu
Cam cît bău în viaţă Sadoveanu.

Să bem atîtea sticle parfumate
De-aroma vinului ce ne-mbie tandra,
Cîţi ani are-n a ei identitate
Stimată Lucia Sturza-Bulandra

Să bem atît cît soarbe uriaşu
Şi sprijiniţi cu dragoste în vin
Să credem că-i aici Ciobotăraşu
Actor viticol mare şi divin.

Se bucură reînviat oraşu
Şi scapără de bucurie ţoiu.
Alăturea de Şt. Ciobotăraşu
Slujeşte vel paharnic Andriţoiu."

Îi urmăresc pe toți acești băutori în stihuri, ce fac chef de dragul de a fi împreună la Iași și se îmbată mai mult din spirit decît din nectar. Îi domină Fănică Ciobotărașu, umplînd scena, umplînd cadrul filmului. E ca o cioată masivă într-o pădure tînără, luminînd în noapte și, cînd se ridică oprind bîiguielile poetaștrilor, vocea lui tremură tavanul :

„Vacile domnului, vaci,
Cine vă știe ungherele ?
Voi ne suiți primăverile
Sus, tot mai sus, pe araci . . .

Boii domnului, boi,
Cum de nu vă mustră cugetul ?
Mai conteniți-vă mugetul . . .
Rînd cititorii de voi !“

Și apoi, hîtru :

— Vă aflați, fraților, în tîrgul lui Mihai Eminescu, bădia Mihai, cel căruia îi cîntau lăutarii la ureche :

„Cînd eram cu punga plină,
Mă culcai, puico, pe mînă.
Cînd era pe jumătate,
Mă dădeai să dorm la spate.
Cînd i-am dat pungii vadeaua
M-ai trimis să pup cățeaua !“

Și în tîrgul lui Al. O. Teodoreanu ce-a fost decretat, muind „peana în Cotnari“ ;

„Bea, dacă poți cu deca și chiar cu hectolitrul
Bea, dacă vinu-i vrednic și tu voinic cît trei,
Dar să nu-ți bei nici mintea, nici liberul arbitru
Să nu te-mbeți, poete :

(Corul)
Atunci de ce să bei ?
Ci, bînd de la Sîn-Gheorghe și pîn la
Sîn-Dumitru,

Din aburii beției scoți flăcări și scîntei,
Ascultă cea hîrtie ce-așteaptă pe pupitru,
Poete, dă-i lumină.
(Corul) Pe urmă, poți să bei.
Acel ce n-are creier să nu mai bea, firește,
Măcar că nu se-mbată și nu înnebunește
Dar fiindcă dînsul toarnă în el mereu și nu
Se-mbată, parcă-i logic să nu te-mbeți și tu ?"

Se ridică George Lesnea, cîntînd zilele poeziei ieșene cu strofe amintite din Păstorel despre luceferii Moldovei :

„Străjeri Moldovei la hotare
S-au înfrățit peste mormînt
Topuzul lui Ștefan cel sfînt
Cu pana lui Mihai cel mare.

Să cred nu știu în care dumnezeu
Și cui să mă închin nu am habar,
Dar am crezut și crede-voi mereu,
În artă, în Moldova și-n Cotnar.

Află bînd paharul,
Mic dar onorabil,
Că nu-i vin Cotnarul,
Ci soare potabil.

Cu pîrdalnica ei fire,
„Grasa"-i ca un cal arab.
Duce-n cîrcă om subțire,
Dar prăvale pe cel slab !

Poeților, voi, robi ai slovei,
Goliți paharul mai avan
Și beți cît nu vă prinde somnul,
Slăvind podgoria Moldovei,
Cotnarizată întru domnul,
Sub semnul marelui Ștefan".

Şi toată suflarea închină paharul pentru artă, pentru darurile şi gloria Moldovei.

Ne plimbăm în grup prin Iaşul adormit : noi şi luna. Amintindu-ne anii de Conservator, coborîm parcă în alt Iaşi, cel al boemiei crîncene, şi parcă îl văd pe Ciobotăraşu cu armata abia terminată, revenit să-şi termine şi Conservatorul. Purta un fel de veston militar, convins să devină sacou, şi avea un păr sîrmos şi un nas bîrligat care-i dădeau un aer de revoltat, veşnic pus pe harţă. Grozav îi mai mergea „Greva fierarilor", pe care o recita cu glas dogit, de muncitor trudit şi cu izbucniri abia stăpînite. Zornăiau lanţurile şi băteau baroasele în vocea lui. Striga foamea şi desnădejdea în oftatul lui.

Stînd acum în perspectiva anilor şi revăzîndu-ne pe noi cu mentalitatea de atunci, Ciobotăraşu parcă n-avea stofă de actor. A fi viitor actor pe atunci însemna a te considera un tip bine, a te grima cu albastru pe pleoape ca Emil Siritinovici, a te pudra veşnic ca Gh. Nădejde, a te controla pe ascuns în oglindă ca Victor Luca, sau a călca la modul clasic precum Ion Buraga, a ţopăi la modul comic ca Gică Novac, a graseia insinuant ca Şt. Dăncinescu. Ciobotăraşu nu semăna nici cu Aurel Ghiţescu, care detuna candelabrele Naţionalului cu vocea, nici cu Aurel Munteanu, dulce ca un şerbet de trandafiri, nici cu Miluţă Gheorghiu, cochet şi berbant nevoie mare, nu aducea cu nici unul din idolii noştri din acea vreme. Pe deasupra, era şi stîngaci ca un ţăran intrat în salonul de la conac, cu harţag şi cu limbă ascuţită. Avea însă în ochi o lucire inteligentă, care-i înfrumuseţa chipul în anumite clipe, şi o vătuire de căldură interioară în glas, tot în anumite momente. Era ceva asemeni miezului alb de nucă întrevăzut sub amăriul coajei verzi.

Mergem către Bucium la Todiriţă Luca, de asemenea coleg de Conservator, locuind la vestitul han „La trei sarmale", Ciobotăraşu se desfată povestind, Agafiţei imită cu glasul lui de totdeauna, domneşte acea bună dispoziţie generală a unor oameni decişi să se relaxeze.

— La Bucureşti, mă iau pe urmă Aurica şi Măgduţa şi mă aduc la ordine. Aici, frîu liber, Fănică, se bucură Ciobotăraşu. Oriunde rămîi, eşti acasă.

Plimbarea aceasta îmi amintește ieșirile de altădată cu maestrul Codreanu și revelația pe care am avut-o ascultîndu-l prima dată pe Ciobotăraşu citindu-și versurile. Era ca și cum un fochist de locomotivă s-ar descheia la salopetă, pîrjolită de veghea cuptorului, și ar ivi un buchet de garoafe tandre și diafane. Și se întîmpla minunea asta printre budanele unei crame, într-o toamnă de aur și într-un Bucium beat de miresme.

— Măi, nu știu de ce, dar pe la noi în Moldova, izbucnește Fănică cel din această seară, a unei alte toamne, dar tot cu glasul acela de aspră duioșie, cînd fierbe mustul la Huși, la Bucium, la Cotnari, totu-i amețit de tăria lui. E o bacanală generală, în care nu poți rezista să nu te prinzi.

La care George Lesnea, după obiceiul pămîntului și sprinteneala stihului său, îl provocă pe oaspete :

„Cunoști legea cea străbună
Și nu te abați o iotă
Chiar de te-ar izbi vrăjmașu,
Cum că apa nu e bună
Cînd pătrunde în ciubotă,
Dar încă-n . . . Ciobotăraşu !“

Puțin mai tîrziu, în pridvorul lui Todiriță, Ciobotăraşu a clipit ghiduș și, ridicînd un pahar cu apă (de unde l-o fi căpătat ?!), a răspuns :

„Lesne intră, cu nesațiu,
Și nu-i bai, da-i lege dată :
Două băuturi deodată
Nu ocupă-același spațiu.
Decît ea să-mi facă plinul
Și afară să stea vinul,
Eu găsesc, ca om de vers,
Că-i mai nimerit invers !“

Drept care, apa a rămas cu valoare demonstrativă.

*

La spectacolul Naţionalului ieşean pentru sărbătorirea lui Nicuşor Veniaş, proaspăt pensionat, a ţinut să joace şi Ştefan Ciobotăraşu. Drept care a descins la Iaşi, l-a luat de braţ pe sărbătorit şi... pierduţi au fost prin cel Tătăraşi. Seara, cînd au apărut în cabine, aveau atîta bună dispoziţie, încît au contaminat întreaga echipă, iar pe măsură ce spectacolul se desfăşura şi ei improvizau în scenă, bucurîndu-se ca nişte copii de această ocazie, s-a molipsit întreaga sală arhiplină şi i-a ovaţionat pînă la epuizare.

Din păcate, a fost ultima întîlnire cu publicul care l-a crescut, poate şi ultima lui desfătare de acest fel.

Ieşenii l-au aşteptat la ieşire şi spectacolul lui Nicuşor Veniaş a durat cam mult, pare-mi-se vreo trei zile.

Apoi Ciobotăraşu a plecat.

SOLILOC

Deşi, în mare, fire de boem strunit şi ordonat fără să observe (s-ar fi supărat) de doamna lui, pe care o considera pe drept cuvînt şi secretară, Ciobotăraşu a fost judecat parte cu parte — meticulos, scrupulos şi mai ales conştiincios. Bineînţeles că în primul rînd cu profesia.

— Avea o memorie grozavă şi mă punea să-i urmăresc textul în timp ce repeta. Ştia orice virgulă, o vedea, cîntărea fiecare frază, o încerca în diferite feluri, schimba intonaţia, revenea, muncea enorm pentru fiecare rol. Numai după ce îl stăpînea perfect, începea să treacă la interpretare — ne spune doamna Ciobotăraşu.

Că este aşa o dovedesc numeroasele ciorne rămase de la el cu diferite notaţii pe marginea rolurilor, articolele şi interviurile publicate, ca şi variatele însemnări născute din gîndurile frămîntate, un fel de soliloc al creatorului. Poate că Ştefan Ciobotăraşu a intenţionat un *jurnal de actor*, pe care n-a mai apucat să-l scrie. Mai sigur, şi-l rezerva drept ocupaţie după retragerea din activitatea teatrală. Pentru întregirea profilului său de om al gîndului, reproducem o parte din aceste însemnări disparate :

*

„Dacii credeau în nemurire, o nemurire legată de cer, de transcendent, noi credem în nemurirea născută din lanţul generaţiilor, legată deci de pămînt".

*

„Înapoiatul sat de ieri, situat la distanță de un mileniu de oraș, rămînea închis în riturile lui, pe care le oficia automat, fără să se întrebe de ce („așa am apucat"), în manifestările lui de toată ziua, amestecate cu hrana, cu aerul, cu lumina, sau la soroacele mai importante ale vieții — la naștere, la nuntă, la petrecere sau la moarte.

Orientul otoman, care i-a stăruit atîta amar de vreme în prag, l-a făcut sceptic la schimbări („schimbarea domnilor, bucuria nebunilor"), sau fatalist (ce ți-e scris în frunte ți-e pus"), jugulîndu-i conștiința stării de sine pînă la amorțire, așa cum ochiul nu se poate vedea singur, așa cum izvorul nu se poate asculta singur".

*

„Dacă vom cuceri spațiul cosmic numai pentru a căuta lingouri în lună, spiritul omenesc n-a făcut nimic. Nu-mi place cuvîntul cucerire decît ca un peiorativ științific. Descoperire e mai potrivit".

*

„Cu cît vom vorbi mai mult de conștiință pe cap de locuitor, cu atît vom aparține acestei societăți care ne-a angajat în ea o dată pentru totdeauna. Viața noastră artistică, a actorilor, e poate ceva mai scurtă decît a altora, dar mai adîncă, mai torențială, mai intensă.

Dacă mă gîndesc bine, multe din personajele jucate de mine sînt ireversibile. Trebuie să convenim că notorietățile unui film sau ale unei piese ofilesc repede, pentru că evenimentele ne depășesc într-una".

*

„În sensul giratoriu al vieții noastre, oamenii își dau bună ziua unii altora cu cîte un bine adaos, mereu mai aproape unii de alții, mereu mai bogați la suflet. Vai de omul care nu are cu ce să dea bună ziua vieții! În

ziua cînd nu am contribuit cu nimic la perfecționarea acestor acte de noblețe socială, în ziua aceea am devenit rău, de nesuportat, nemulțumit și jignit în mîndria mea . . .".

*

„Dacă muncitorii și țăranii mei, creați pe scenă sau în film, nu mai sînt, întrucît au evoluat, s-au intelectualizat, actorul cum poate rămîne un empiric? Arta e din ce în ce mai mult știință, știința artă, iar politica e și una și alta".

*

„Un puternic sentiment de jenă am simțit la Atena, unde am fost trimis să prezint „Pădurea spînzuraților". Fiind nevoit să asist la film, am constatat cu stupoare că rolul meu (ordonanța Petre) fusese scos din film, probabil pentru scurtare. Atunci de ce tocmai eu să-l prezint? Probabil fiindcă nu știu grecește!".

*

„Nici un talent nu se autodescoperă, fiindcă nu se autovede. Cine pretinde invers nu e talent, e parvenit".

*

„Îmi place dragostea cu care Ibrăileanu urmărește creația lui Vernescu-Vîlcea în piesele lui Caragiale, judecățile de valoare ale lui Dobrogeanu-Gherea privind „Năpasta" și luciditatea de cronicar teatral a lui Camil Petrescu".

*

„Între podiumul commediei dell'arte și cel al eșafodului nu-i decît o deosebire de formă".

*

„La o întîlnire cu spectatorii din Rădăuți, un țăran m-a întrebat ce-i, după mine, civilizația, spusă așa fel ca s-o înțeleagă și el. I-am răspuns că civilizația înseamnă, înainte de toate, felul cum oamenii își dau „bună ziua" unul altuia".

*

„Educației patriotice, eu i-aș spune autoeducație, pentru că omul se implică în ea de la sine, o dată cu existența lui ca ființă umană și ca iubitor de ceea ce formează universul său".

PRESIMȚIREA CREPUSCULULUI ?

O asemenea energie nu putea concepe să se afle în stare latentă. Împlinise 60 de ani. Ei și ? În interviul acordat revistei *Flacăra* (28 martie, 1970), declară răspicat :

„Noi, cei de vîrsta mea, sîntem niște cocheți, de fel nostalgici, de fel blazați, nu ne plac încă amintirile, nu ne ispitesc încă bilanțurile, noi căutăm pămîntul ca să înfigem picioarele mai solid în el, precum Anteu, nu ca să intrăm sub el.

De cinci ani nu joc, nu trebuiesc. E curioasă această părere a unora că vine o clipă — cu totul prematură după mine — cînd oamenii trebuie să dispară, să pornească în goană, precum turma elefanților bătrîni, să-și găsească cimitirul.

Eu îmi dau într-una străduința să nu rămîn repetent în profesie, dar „Luceafărul" nu se mai joacă, în „Strigoii" fac un fel de vocalize, mie îmi trebuie un rol cu care să mă iau la trîntă, cu care să mă bat. Există în om o energie care, dacă nu e consumată, se întoarce împotriva lui și-l ucide. Crede-mă, nu fac complexe și nici crize de vîrstă. Sînt numai lucid. Timpul gol din jurul meu se dilată, deschide o gură știrbă și e gata să mă înghită. Unii m-au sfătuit să-mi găsesc vre-o pasiune, să-mi cumpăr o undiță. Dar eu în loc de undiță, iau condeiul, poate pescuiesc ceva vorbe. Scriu și eu cîte o poezie, două. Versurile sînt un fel de gimnastică a minții mele.

Totuși, nu sînt trist, nu tînjesc, nu mă revolt. Filozofez. Or, asta e cumplit pentru un actor care e, bietul, prin excelență, un om al practicii. Eu am rămas singur cu gîndurile mele. Lucrul acesta e groaznic pentru noi, care lucrăm de obicei cu gîndurile altora, dar fără acțiune. Nu știu cum se face, dar cînd eram tînăr nu încăpeam de bătrîni, iar acum nu mai încap de tineri... Mi se întîmplă lucruri ciudate. Parcă mi se trage covorul de sub picioare. Tinerii îmi iau rolurile, îmi iau femeile, îmi iau poftele de viață, ba mă și dezbracă pînă la urmă. Încep să devin spectator, și nu-mi place. Să nu vă mire dacă mă veți vedea într-o formație de muzică ușoară, urlînd ca să-mi consum otrava mea interioară"...

*

A fost sărbătorit cu acest prilej. Printre hîrtiile lui, se află o ciornă utilizată ca bază de plecare a cuvîntării rostite cu acest prilej. Descifrez frînturi :

„Vă mulțumesc tuturor, stimați spectatori și prieteni. Profit de ocazie să-l rog pe Aurel Baranga să-mi facă și mie un rol de tînăr, că toată viața am făcut numai indivizi cu bărbi, iar pe Liviu Ciulei să-mi promită că nu i-l dă lui Florin Pitiș sau lui Caramitru, ci mie. Vreau să-l fac gelos pe Eugen Ionescu și pe cronicari să spună : mai tare ca Baranga ! Am această rugăminte, fiindcă autorii dramatici anume îmi oferă roluri, încît cine mă vede mă și întreabă : „Fănică, ai și ieșit la pensie ?" „Eu ? Baranga și madam Ciobotărașu îs de vină. Ei m-au scos". În schimb, dumnealui, ca autor cu drepturi depline, mă rog, face ce face și-o iubește pe Adela mea de-i sare smaltul. Iar Mitică, adică eu, să aștept douăzeci de ani și să mă mulțumesc cu iaurt, parcă eu altă treabă n-am ? Lasă că și scumpa noastră colegă Marcella Rusu, atîta se ține de textul autorului, încît e foarte greu să te ții de dînsa. Parcă, parcă, are dreptate madam Ciobotărașu :

— Fănică, ți-a plăcut sportul ăsta care se cheamă teatru și care mie mi-a mîncat zilele. Ai sărit peste toate gardurile, ți-ajunge, de-acum stai și lîngă mine.

— Mulțumesc, madam Ciobotărașu, așa-mi trebuie.

E curios cum se îngrămădesc directorii și colegii să te fîrîiască la asemenea ocazii cvasifunebre. Asta

înseamnă, pentru sărbătorit: „curaj găină, că mîine te tai", iar pentru prietenii care te felicită: „bine că scăpăm şi de ăsta, se mai face un loc în schemă". Cît despre autorii dramatici, ce să mai vorbesc? Cînd porneşti spre a treia tinereţe, te consideră „blajin", iar spre a patra... „sfînt". Noroc, dragă Baranga, că mai există şi solstiţii!

Radu Beligan mi-a trimis iute o telegramă. Ce i-o fi venit? Ca să nu uit că am 60 de ani, ori ca să nu uite el ce are de făcut? Colegii de la Iaşi, cu care am jucat în anii tinereţii, nu mi-au trimis nimic. Înseamnă că mă iubesc cu adevărat, nu vor să facă nici un fel de apropo. Pentru ei am rămas tot tînăr. Le mulţumesc pentru delicateţea lor moldovenească".

Nu ştiu ce împrejurare a făcut ca hîrtia aceasta şifonată şi răspăturită să primească cîteva pete de cerneală roşie. Parcă a picurat sîngele cuiva pe ea. Să fie o simplă întîmplare?

*

În casa lui, păstrată aşa cum a lăsat-o, doamna Aurora Ciobotăraşu povesteşte:

„De multe ori, cînd venea acasă bine dispus şi-l rugam să se culce fiindcă a doua zi are de lucru, îmi spunea:

— Lasă, Aurico, eu n-am să trăiesc mult, lasă-mă să-mi trăiesc viaţa ca un nebun, ca să nu-mi pară rău. Tu m-ai înţeles şi m-ai iertat toată viaţa. Mereu te-am supărat şi tu mereu m-ai iertat.

Apoi izbucnea în hohote de plîns, abia îl potoleam.

— Nu te supăra, eu n-am să te deranjez, spunea printre lacrimi. O să mor pe scenă sau pe platoul de filmare. Ultima ta supărare o să fie să vii şi să mă aduci pentru ultima oară acasă.

— Termină cu prostiile, Fany, eşti sănătos tun de vreme ce poţi rezista la petreceri. Culcă-te, mai bine.

— Cel mai bine, completa el, ar fi ca din somn să trec dincolo.

Nici nu voia să audă de medici. La un control i s-a spus că e predispus la un infarct cardiac şi a fost sfătuit să se cruţe. Nici n-a vrut să audă.

— Atît cît mă ţine inima, voi munci, altfel n-are haz să trăiesc. Apoi, poc! ca un trăsnet şi gata, Fănică, s-a terminat piesa!

ULTIMA PLECARE

„Partir c'est mourir un peu“...

Se pare că era unul din dictoanele ce-l obsedau o dată cu trecerea anilor. În orice caz, fiecare plecare a sa de acasă era din ce în ce mai duioasă. Pornea spre uşă, i se părea că a uitat ceva, privea atent fiecare lucruşor ca şi cum n-ar fi trebuit să-l uite, mîngîia interiorul cu privirea. Cum, obişnuit, pleca în zori, se apleca peste pătucul nepotului, îl privea cum doarme liniştit, îi făcea un semn strengăresc de adio şi, în fine, ieşea oftînd. Deşi călca pe vîrfuri ca să nu-şi deranjeze vecinii, paşii lui puteau fi număraţi pînă la uşa ascensorului. Din uşă, doamna lui îl urmărea şi aştepta semnul lor obişnuit de despărţire, acea filfîire a mîinii stîngi pe care Fănică o numea „zborul inimii“.

Aşa s-a petrecut şi în dimineaţa lui 25 august 1970, cînd maşina trebuia să vină şi să-l ducă la Piteşti, unde filma în „Aşteptarea“. A fost intitulat astfel la sugestia lui, pentru că aşteptase mult un asemenea film.

„Cu ani în urmă, pe cînd ne aflam la Turnu-Severin, povesteşte doamna Aurica, se apropie de masa noastră, la restaurant, un tînăr. Eram cu o echipă de filmare, se lucrau nişte exterioare. Cineva, un regizor mi se pare, i l-a prezentat lui Fane : scriitorul Horia Pătraşcu. Era absolvent de la Institutul de teatru şi scria scenarii. Ciobotăraşu l-a invitat să ia loc. Tînărul a început să-l elogieze, ceea ce lui Fane nu-i plăcea şi chiar l-a cam sîcîit treaba asta. Atunci Pătraşcu i-a mărturisit că lucrează la

scenariul unui film scris anume pentru el, pentru marele actor etc., etc.

— Eşti al zecelea care-mi spune istoria asta, a rîs Fane. De cînd aştept aşa ceva, mi s-au lungit urechile. Ia mai bine un pahar şi să lăsăm asta pentru cînd s-or coace strugurii.

— Maestre, a insistat tînărul, vă asigur că veţi avea rolul vieţii dumneavoastră.

— Dragul meu, eu îs ca Toma din biblie, să pipăi şi pe urmă spun că este. Hai noroc şi spor la treabă ! s-a îmbunat Ciobotăraşu.

Bineînţeles că n-a luat în serios ambiţia acelui tînăr, pe care l-a şi uitat. Dar după vreo doi ani, regizorul Şerban Creangă a venit acasă şi i-a prezentat scenariul aprobat, gata să intre în producţie.

Liber de obligaţii teatrale, plictisindu-se chiar, fără ocupaţie, Ciobotăraşu a acceptat repede şi astfel a început munca la „Aşteptarea".

„Aşadar, era o plecare obişnuită sau, mai bine zis, aşa putea fi considerată, reia povestirea doamna Aurica. Totuşi, Fane a întîrziat mai mult ca altădată. S-a întors de la uşă, l-a privit pe Răducu, apoi s-a aplecat şi l-a sărutat, ceea ce nu făcea de obicei, că să nu-l trezească din somn. Faptul m-a impresionat şi mi-a adus aminte cuvintele lui obişnuite :

— Măi prisleo, pui de lele, oare o să ajung eu să te văd flăcău mare ?

În uşă, m-a îmbrăţişat duios şi a pornit încet spre ascensor. Acolo s-a oprit, a privit lung în jur, mi-a zîmbit, a făcut semnul nostru de despărţire şi a coborît pentru cea din urmă oară. A coborît".

*

„Se odihneau la Casa Vîlceană înainte de filmarea grea de noapte din lanul cu grîu şi-şi aruncau unui altuia glume, pentru mine de neînţeles. „Să leşine căţelul nu alta, de atîtea reflectoare şi pepsi cu frişcă". „Lasă, nea Fane, te-ai antrenat serios cu bere la Pescăruşul".

„Ăsta-i un ceas cu cuc și cu cîntec, l-am căutat toată valea Oltului"... Abia după ce-am citit scenariul lui Horia Pătrașcu, după ce am însoțit echipa lui Șerban Creangă în lanul unde în noaptea de vară se filma visul lui nea Fane, am intrat puțin în atmosfera de familie care se crease aici, amestec ciudat de întîmplări de filmare și scene, personaje din viitorul film.

Nea Fane îndrăgit de toți, cel care duce pe umeri toată „Așteptarea", e maestrul Ciobotărașu. Marele Ciobotărașu, harnicul actor care filmase o noapte întreagă în ajun, împreună cu prietenii lui (din viață și din film), Ernest Maftei și Aurel Giurumia. „Mă simt cam singur de cînd au plecat ei". Și nea Fane își toarnă trist un pahar din vinul Casei Vîlcene.

Știți, teatrul și cinematografia sînt pentru mine ca două iubite. De una sînt îndrăgostit pentru că mă ține foarte strîns, pe alta o ador fiindcă-mi dă toată libertatea. De fapt, cînd filmez, mă străduiesc să nu fac nimic special. Îmi scutur doar scrumul pe pantaloni și asta poate avea importanță pe ecran — pe scenă nici nu se observă. E formidabilă arta de a nu spune nimic, de a tăcea, de a fi tu, ca-n viață. Interesant e cum îți poți căra în spate o biografie întreagă, fără să trăiești cu spectatorul mai mult de o oră. De nea Fane mi-e frică, să nu fie prea ușor pentru mine și, totodată, prea greu. Da, ne 'descurcăm noi, așa-i Ionică ? Și-și ia de mînă partenerul — un puști de cîțiva ani, numai ochi și urechi, așa cum e nepotul lui, Răducu, despre care îmi vorbește seara întreagă.

„De fapt, aici joc un rol de compoziție. Spre deosebire de nea Fane, eu nici nu mă gîndesc la moarte".

Nu știam atunci că vor fi ultimele cuvinte pe care le voi auzi de la bunul nostru Ciobotărașu.

Horia Pătrașcu: Ce v-a spus Ciobotărașu ? E mulțumit. Eu pentru el am scris rolul. Dintr-o furie... Vedeam cum filmele trec, doar roluri episodice pentru acest colosal actor. În general, avem actori colosali. Ernest Maftei, de pildă, ar merita Oscar-ul pentru roluri episodice. L-am avut și pe el în față cînd am scris „Așteptarea". Ca și pe Găetan. „Așteptarea"

va fi recitalul lui Ciobotăraşu, nu există cadru în care să nu apară. Nea Fane e elogiul cumsecădeniei. Simţeam că trebuie să vorbim neîntîrziat despre omenescul simplu pe care, din grabă, nu-l observăm. O oază de echilibru şi înţelepciune într-o lume agitată, „Aşteptarea" nu-i filmul pensionării, al bătrîneţii şi al morţii — cum s-ar crede —, ci filmul unui caracter : nea Fane. Omul simplu, scăpat din vedere în filmele noastre. Vreau să arătăm cum înţelepciunea şi seninătatea — caracteristici ale poporului acesta — reuşesc să-l facă pe om să traverseze momente grele ale vieţii, să-l ducă împăcat către sfîrşit. Chiar şi finalul l-am lăsat în suspensie : cum e discret, bătrînul se retrage în linişte, să nu-i supere pe nuntaşi. Se duce să moară puţin... Nostalgic filmul ? Poate, dar în sensul nostalgiei după puritate... Dar nu-l vrem nici duios, melodramatic, dimpotrivă.

Şerban Creangă : „Aşteptarea" nu va fi un film trist, ci uşor melancolic, ca viaţa. Un film de priviri, de primplanuri, de tăceri şi foarte rare izbucniri ale personajului care mi-i drag, nea Fane. Sper să-l iubim cu toţii, în final, pe ceferistul Ciobotăraşu.

Dragomir Vîlcov, operator : După munca noastră, se vede că la toţi ni-e dragă „Aşteptarea".

M-am convins că Dragomir are dreptate. Se vedea. Alerga cu port-vocea în mînă hectare întregi în lanul cu grîu, spre locomotiva care pornea, dădea aburi, se oprea şi iar răsufla cu fum moale, la comenzile primite. O noapte întreagă Vîlcov repartiza lumina reflectoarelor în lanuri, iar Demian urca şi cobora cu aparatul pe macara, ca să cuprindă ambianţa aceea stranie de visare cu ochi deschişi, sumbră şi luminoasă totodată, a bătrînului obosit. A lui Ciobotăraşu, neobosit".

(Alice Mănoiu — *Cinema*, 9 septembrie 1970)

*

„A fost o vară grea pentru echipa „Aşteptării". Arşiţă în timpul exterioarelor din Vîlcea, lipsă de apă la Piteşti, apoi, la jumătatea filmărilor, moartea fulgerătoare a lui Ştefan Ciobotăraşu — a fost o vară tristă. Doar ambiţia de a termina filmul — devenit omagial —, promptitudi-

nea cu care au reconstruit dramaturgia periclitată de dispariția lui „nea Fane" — pe care se baza totul — au salvat „Așteptarea". Suspens-ul cinematografic a intervenit acolo unde fatalitatea presărase semnele ei de întrebare...

Ne convertim suferința în artă. Mai lucid, mai intelectual, autoanalitic, la Wajda în „Totul de vînzare" (disecție a cruzimii cu care ne scotocim dramele să le măsurăm abisurile), simplu, omenesc, la „Așteptarea" noastră cea mai de toate zilele. Nu știu cît ar fi sporit ca emoție, în sală, pregenericul propus de autor la un moment dat, dar știu cît de emoționantă a fost întîmplarea pe care a vrut s-o transpună în film.

Dimineața zilei de 26 august, întreaga echipă în pregătire febrilă de lucru, o zi splendidă, trebuia să se filmeze o scenă importantă : supriza pe care vrea să i-o facă pensionarul soției la aniversarea nunții lor de argint. Nea Fane, cățărat pe casă, pîndește sosirea prietenului cu surpriza : o mașină de cusut. Parcă-i văd voioșia copilăroasă, rîsul jenat și hîtru cu care s-ar fi prezentat în dimineața aceea Ștefan Ciobotărașu dacă... Rîsul lui inimitabil, tandru și bun, cu care ne întîmpină din alte cîteva secvențe filmate, secvențe devenite document pentru generațiile care n-au avut fericirea să-l cunoască.

Orele treceau, mașina trimisă după nea Fane s-a înapoiat tîrziu, cu cea mai incredibilă veste...

Ultima secvență, trasă în ajun, conține un prim plan de o valoare estetică și umană tulburătoare : obosit să mai intervină în neînțelegerile celor tineri, nea Fane se întoarce în casă, se așază cu greu pe scaun, încercînd să-și ascundă o chinuitoare durere de inimă. Ochii lui se tulbură o clipă și apoi încearcă să se destindă într-un zîmbet ce se vrea liniștitor pentru fată, pentru soție. Scenă magistral jucată ori presimțirea morții — care-l va lua dintre noi în aceeași noapte —, cine mai știe ? Cît e viață, realitate ascunsă, și cît genială mimare a ei, pentru ca noi să plîngem și să rîdem în sala de spectacol ? „Așteptarea" va rămîne omagiul artei și al vieții, inseparabile. Omul și artistul, definitiv contopiți. „Așteptarea" va fi legenda meșterului ceferist a cărui creație materială și morală va înfrunta generațiile. Ștafeta o preia

cuplul tînăr, cei în care omul și artistul Ștefan Ciobotăraşu a aprins scînteia de adevăr".

(Alexandra Bogdan — *Cinema*, decembrie, 1970)

*

„Aşteptam la cutia redacției *Săptămînii* un interviu cu Ciobotăraşu. O tînără cineastă se deplasase la Piteşti pentru a-l interoga, dar regizorul filmului o dezarmase : „Nu dă interviuri..." Tînăra noastră colaboratoare s-a întors cu cîteva frînturi de dialog — îl întrebase dacă-i place filmul, la care „bădia" i-a răspuns că filmul îl întristează pentru că, la sfîrşit, el, care joacă pe un pensionar, moare ca în viață...

Se spune că Ciobotăraşu a murit, la Piteşti, exact ca în finalul filmului la care lucra. E prea frumos ca să nu cred. A murit la datorie, altfel nu i se putea întîmpla lui Ciobotăraşu. Şi acest articol e scris la biroul pe care, acum cîteva luni, scria cu mîna lui, răspunzînd întrebării : „Ce vă doriți la aniversarea de 60 de ani ?" — Să mă „mențin" ca la 20 de ani şi să joc şi eu, în sfîrşit, nişte oameni tineri !..."

Şi tot atunci ne spunea :

— Singurul mobil inspirator al nostru este cel pe care ni-l oferă viața. Şi această viață, mi se pare, atentează a deveni ea însăşi o artă : arta de a conduce, arta de a munci, arta de a trăi. Zonele frumuseții au devenit accesibile pentru toată lumea.

Indiferent de vîrsta eroilor săi, Ciobotăraşu a trăit şi a murit tînăr".

(Alecu Popovici — *„Teatrul*, nr. 9, 1970)

*

Ultimul lui gînd public a fost acest îndemn, apărut în revista *Contemporanul :*

Răspundere integrală

„Să ne privim patria ca pe o operă pe care o perfecționăm mereu pentru ca ea, la rîndul ei, să ne perfecționeze mereu. Într-adevăr : cărui om care a parcurs acești 25 de ani, atît de pasionanți, ai evoluției noastre sociale ar putea să-i rămînă străină, sustrasă de la mobilurile sale cele mai scumpe — ale sale ! —, de la pulsul viu al propriei sale vieți, această etapă revoluționară atît de hotărîtoare pentru destinul țării, al oamenilor ei, al lui însuși ? Iată de ce toate indicatoarele cheie ale partidului nostru devin propriile noastre acțiuni. Pînă acolo, încît viața noastră nu se justifică decît cu ele și prin ele. Aș spune că sînt actele noastre de identitate socialistă".

CÎNTECUL DE ADIO

„Aşteptarea" a apărut tîrziu pe ecrane, inaugurînd „Zilele filmului românesc", din mai, 1971. A fost o premieră emoţionantă, confirmînd că, în adevăr, Ştefan Ciobotăraşu merita titlul de *Marele Actor* acordat de Liviu Ciulei în articolul necrolog. „Pentru cei care merg să-l revadă pe Ciobotăraşu, acest foarte mare actor de film, „Aşteptarea" îi răsplăteşte din plin.

. . . . . .

Filmul este — înainte de toate — un recital Ciobotăraşu, şi spectatorii rămîn în sală pentru „nea Fane". Filmul e un „moment" de reculegere în memoria marelui actor".

Radu Georgescu — *„Săptămina"*, din 7 mai, 1971)

*

„Ceea ce a păstrat ecranul este personalitatea unică a lui Ciobotăraşu, în faţa căruia cei doi tineri autori, scenaristul şi regizorul, s-au aplecat pînă la pămînt. A rămas acolo, pentru totdeauna, zîmbetul acela care de atîtea ori ne-a făcut să credem că dacă omenia are un chip, acesta nu poate fi decît al lui Ciobotăraşu. A rămas acolo El, în lumina blîndă şi tristă a amurgului, cînd oamenii se retrag pe la case. Acolo unde alţii nu văd nimic, decît aparentul banal, Ciobotăraşu află o părticică de existenţă. Tot ceea ce atinge acest actor — fie şi numai în privire — se transformă în frumuseţe. Este una dintre cele mai

emoționante sugestii ale filmului și unul din adevărurile fundamentale ale marelui actor".

(Magda Mihăilescu — *Flacăra*,
25 mai, 1971)

*

„Nu poți, văzînd „Așteptarea", să nu te gîndești imediat la un alt film care, curios, se desfășura, ca și acesta, în umbra unei locomotive : *Totul de vînzare* de Wajda. Într-o dimineață, un tren îl tîra sub roțile sale pe Cybulski, grăbit spre filmare. Pornind de la această întîmplare zguduitoare, cineastul polonez a realizat filmul-portret pe care îl știm, o evocare, din amintirile celor ce l-au cunoscut, a marelui actor. Moartea nu mai era în felul acesta ireversibilă, nu mai îngheța totul, dimpotrivă, declanșa un act creator viu, și prezența lui Cybulski era copleșitoare în fiecare moment, fără ca el să mai apară vreo clipă pe ecran. Creația era mai puternică decît viața.

O stranie, foarte stranie asemănare, a făcut ca pelicula lui Șerban Creangă să se afle aproape în aceeași situație : un alt mare actor, Ștefan Ciobotărașu, înceta subit din viață în timpul turnării filmului. Viața lui devenea astfel destin, potrivit unui cunoscut adagiu, iar ceea ce vedem astăzi pe ecrane — materialul care a apucat să fie turnat și a fost completat apoi în absența protagonistului, scenariul și întreaga desfășurare a filmului fiind restructurate în funcție de această situație — nu poate fi privit acum decît cu sentimentul tulburător al unui fascinant portret cinematografic, al unei ultime și antologice imagini a celui care a fost „nea Fane". Și de data aceasta, creația s-a dovedit a fi mai puternică decît viața.

. . . . . .

Ștefan Ciobotărașu, interpretul memorabil al atîtor roluri, va rămîne neuitat în conștiința publicului cu această ultimă și extraordinară creație a sa, summum-ul unei cariere strălucite. Pentru că e greu, e imposibil să uiți chipul lui „nea Fane", pe care îl vedem zîmbind aici pentru ultima oară, așa cum numai el știa să o facă.

Pentru că, așa cum spunea regizorul filmului, „oameni ca el ne dau putere".

(Aurel Bădescu, *Contemporanul*", 17 septembrie, 1971)

*

„Așteptarea" e un film aparte în cinematografia noastră. Aparte ca gen — e un portret al eroului de toate zilele al socialismului, un bătrîn mecanic de locomotivă — și aparte ca factură : o meditație a omului în pragul morții. De aici tonul trist, elegiac, sporit pentru spectatori de coincidența tragică ce a identificat moartea eroului cu moartea interpretului său : Ștefan Ciobotărașu, actorului căruia scenaristul Horia Pătrașcu și regizorul Șerban Creangă i-au dedicat acest personaj. Fericită și tristă alegere. Tristă, pentru că a însemnat ultimul cîntec al lui Ciobotărașu. Fericită, pentru că arta cîștigă prin acest rol cîteva momente de neuitat. Cum ar fi adunarea festivă de la depou, cînd proaspătul pensionar e răsfățat cu laude și cu cadouri de cei vîrstnici, în timp ce tinerii, dintr-o superstiție naivă, se reped să-i împartă uneltele, ca să le poarte noroc. Nea Fane zîmbește ușor jenat, emoționat, surprins de năvala tinerilor și totuși îngăduitor, blînd cum numai ochii omenoși ai lui Ștefan Ciobotărașu știau zîmbi. O undă de șiretenie clipește o clipă sub bonomia moldoveanului sfătos ; l-ai crede dispus de o poznă, ca humuleșteanul pe care l-a îndrăgit și interpretat pe scenă ori pe ecran, dar unda se retrage brusc în fața unei întrebări ce-l tulbură. Dialogurile lui Ciobotărașu sînt simple, firești, cu acea noblețe pe care le-o dă înțelepciunea vîrstei".

(Alice Mănoiu — *Flacăra*, 25 mai 1971)

*

„După un an de cînd a plecat definitiv dintre noi — despărțire neașteptată, care continuă să doară și acum Ștefan Ciobotărașu revine pe ecrane într-o apariție

postumă, tulburătoare prin semnificația coincidențelor de destin ale interpretului cu personajul său. Regăsim, în „Așteptarea", farmecul unic al zîmbetului său larg, inimos, îngîndurările și încruntările lui neliniștite, căldura privirilor trădînd adînca omenie a unui suflet deschis, generos, acea vitalitate robustă capabilă să învingă împrejurări complicate și suferințe lăuntrice.

La început abia îl întrevedem, masiv, cu mersul ușor legănat, într-o suită de planuri filmate de la distanță, fie privit din spate, fie prin perdeaua ploii. Apoi de-a lungul filmului, trăsăturile capătă treptat relief, tușe și detalii de expresie vin să-i îmbogățească portretul, realizînd o suprapunere, o contopire care atinge cele mai intime fibre, între erou, nea Fane Bucur, mecanicul de locomotivă ieșit la pensie, și nea Fănică Ciobotărașu, protagonistul, lovit de moarte înainte de terminarea lucrului la acest film. Iar la sfîrșit, un stop-cadru, mărit succesiv pînă la prim-plan, ne grevează adînc în suflet imaginea celui care, cu „Așteptarea" și-a încheiat, fără să fi bănuit vreo clipă, o prodigioasă carieră actoricească".

(Mihai Lupu — *Informația Bucureștiului*, 28 august, 1971)

*

Între atîtea filme pe care ni le dorim, sînt și cele concepute pentru actorii cei mai îndrăgiți — deziderat în întîmpinarea căruia „Așteptarea" a venit la timp. Horia Pătrașcu s-a gîndit anume ca „nea Fane", mecanicul de locomotivă aflat în amurgul unei vieți încărcate de bucuriile datoriei împlinite, să fie Ștefan Ciobotărașu — artistul masiv, cu glas blînd și purtări molcome. Pentru ultima oară, el s-a identificat cu rolul favorit: omul simplu, cu o existență a cărei menire n-a fost alta decît aceea de a fi de folos tuturor. Unor atari chipuri, Ciobotărașu, le-a dat nu o dată și ceea ce ele aveau trasat cu o mai puțină limpezime: amplitudinea trăirilor interioare, dincolo de aparența unei atitudini sociale rectilinii. Poate și de aceea, numeroși eroi de film n-ar fi devenit și n-ar fi rămas eroi dacă nu-i interpreta el, dacă nu le-ar fi împrumutat scînteia de adîncă umani-

tate în gestică și fizionomie. Inestimabila sa contribuție adusă filmului românesc cunoaște prin „Așteptarea" o meritată recompensă : la un an de la dispariția omului, ecranul îi perpetuează vitalitatea artistică, șterge hotarul Styxului prin generoasa revărsare a artei sale".

(Eugen Atanasiu — *România liberă*,
5 august 1971)

„Așteptarea" e un film gîndit și scris pentru Ștefan Ciobotărașu. Tulburătoare sinonimii între personaj și actor, experiențe care se topesc pe nesimțite una într-alta, pînă la totala confundare. „Nea Fane" este mecanicul de locomotivă ajuns la vîrsta ultimei „așteptări" cu bucuria unui larg șir de împliniri în gest și priviri, sau este „nea Fănică", actorul, care își ia fără să știe adio de la viață, cu aceeași caldă lumină în zîmbet, cu bucuria nerostită a împlinirii ? Întotdeauna Ciobotărașu s-a identificat cu personajele sale de pe ecran, dar niciodată ca acum, cînd noi, cu toții, văzînd „Așteptarea", am rămas cerniți și cutremurați de modul în care marele Ciobotărașu a înțeles să-și desăvîrșească acest „cîntec de adio"...

(Călin Căliman — *Contemporanul*,
5 august 1971)

„INEFABILUL ACESTEI DOAMNE"

Dormea, cu ochelarii căzuți pe obraz, cu un volum de Camil Petrescu răsturnat alături. Și n-a vrut să se mai trezească în acea dimineață de 27 august 1970. S-a retras discret din viață așa cum și-a dorit-o : „din vis în neant și în exercițiul funcțiunii". Unui om atît de bun nici nu i se putea refuza ultima dorință. Prea i-a ajutat pe toți, prea a avut suflet larg acest uriaș prietenos.

„S-a dus actorul unui ținut fabulos, populat cu arbori și zimbri, peregrin al Moldovei tainice, om al acestor pămînturi, scria Mihail Sabin *(Ateneu,* septembrie, 1970). S-a retras delicat, așa cum a trăit, luînd cu sine un univers fascinant și irepetabil lumea mirifică a sutelor sale de roluri și vocația Poetului, și s-a dus să pună umărul la alcătuirea zăpezilor veșnice. La auzul acestei vești, s-au strîns de durere Marii Oameni ai Mulțimii pe care Meșterul i-a înțeles, i-a iubit și i-a ridicat pe scenă de-a lungul a patru decenii de apostolat artistic. O dată cu săvîrșirea sa dintre cei vii, ne-au părăsit eroii legendari din vremea lui Decebal și a Domnului Ștefan, a plecat pentru a doua oară de pe pămînt umbra lui Ion Creangă și știu bine că pe unde a călcat pentru ultima oară Meșterul, nu va crește niciodată iarbă. Pentru că Ștefan Ciobotăraşu a fost nu numai un mare actor, nu numai un cărturar de o delicată alcătuire sufletească, nu numai o luminoasă pildă de modestie și sensibilitate, ci, mai ales, un bărbat rupt din coasta Moldovei veșnice, un îndrăgostit de oameni și de priveliști, într-o gravă și unică aventură a tinereții.

Trupul său a fost plămădit din lutul pe care l-au sărutat paşii Luceafărului. Sufletul său venea din marile întrebări din Nord, iar teatrul era pentru el nu o profesiune, ci un mod de a-şi sărbători zilnic imensa sa bucurie.

Ştefan Ciobotăraşu a fost un actor care a lăsat o umbră nepieritoare în teatrul românesc dintotdeauna. A fost un truditor care a înţeles să sufere pentru minunata sa îndeletnicire, a purtat pe frunte semnul celor aleşi, onorîndu-l cu patimă şi plecînd dintre noi, în timp ce deslușea o nouă ipostază a nobilului său talent.

L-am întîlnit în ţinutul de vrajă al Botoşanilor, prezent într-un timp de glorificare a lui Eminescu. A spus *Glossa*, a jucat rolul lui Creangă, s-a întreţinut îndelung cu oamenii Ipoteştilor, a fost vital şi inepuizabil, însufleţind acea frumoasă adunare venită să inspire duh din duhul Luceafărului".

Au scris cutremurător multe condeie muiate în lacrimi la aflarea veştii. Am scris şi eu ceva în revista „Cronica" de la Iaşi, poate nu aşa cum aş fi vrut şi ar fi meritat Fănică. Eram copleşit. Prea îl aveam stejar clocotind de sevă în faţa ochilor, ca să admit securea trăsnetului. Îl vedeam urcînd scările modestului nostru Conservator ieşean, recitînd la orele maestrului Codreanu ; apoi în cabina de la Naţional, cînd m-am dus să-l îmbrăţişez după primul act din „Hoţii" lui Schiller. Îl vedeam sărutînd la Ipoteşti pămîntul lui Eminescu şi într-o noapte cu lună bălaie spunînd teiului din Copou „Luceafărul". Îl vedeam participînd modest la şedinţele de la „Însemnări ieşene" şi — mai tîrziu ,— grimat în Creangă, bătînd la uşa lui Fănică Dăncinescu şi amuzîndu-se că fostul coleg nu-l recunoştea. Ce nopţi minunate în Tătăraşii lui Creangă şi ai lui Ciobotăraşu, cînd ne spunea pe de rost pagini din *Amintiri*, în graiul acela şugubăţ şi molcom, cu sclipiri unice aruncate peste pahar, coborît între prietenii lui, Şubă, Veniaş, Lascăr, Dăncinescu, Sava, Agafiţei, Mitru şi cîţi alţii !

Îl vedeam atunci, îl văd şi azi cum vine acasă, la Bucureşti, coboară dintr-o dubiţă şi o roagă pe doamna lui :

— Aurică, deschide șifonierul și dă pentru sinistrați tot ce ne prisosește. Sărmanii oameni! Dă și costumul cel bleumarin, n-are-a face că-i nou, mă cam strînge (și-mi face strengărește cu ochiul), îmi cumpăr eu altul.

Îl văd la Agapia în ultima lui odihnă de vară, așa cum l-a văzut și poetul Sergiu Adam în al său „Interviu tardiv" (*Ateneu*, nr. 9, 1970): „Era o zi cu soare mult, tulburată avar de sunetul unui clopot care trecea peste coama pădurii ca o aripă nevăzută. În clipa aceea, convorbirea se curma brusc, iar marele actor rămînea într-o atitudine pioasă și ceva, greu de definit, mă făcea să cred că rostește pentru sine și pentru toți ai săi, trecuți de hotarele vieții, o rugăciune".

Scriindu-i atunci necrologul, parcă îl auzeam pe Răducu șoptindu-și singur la culcare urarea pe care în fiecare seară i-o zicea bunicuțul:

„Noapte bună, soare sfînt.
Pînă mîine, noapte bună.
Mîine iar vom fi-mpreună,
Tu să rîzi și eu să cînt".

O vedeam pe Măgduța pîndind din obișnuință la colțul perdelei, ca să-i surprindă sosirea celui ce rămăsese pentru ea tot tăicuțul, și pe doamna Aurica spunînd din bucătărie:

— Ar fi timpul să vină.

În locul lui a venit „Așteptarea" — mesaj de dincolo de mormînt, în care e numai umbra lui cu glas de împrumut. Morții sînt muți. Chiar și imaginea e crepuscul, prevestind sfîrșitul. Vioiciunea din ochii lui blînzi e aproape stinsă, mișcările greoaie, luptă, luptă cu el ca să reziste eroic pînă la urmă.

Programul de sală pare un pavilion în bernă. Citesc: „Prezență poate unică în istoria teatrului și filmului românesc, Ștefan Ciobotărașu a creat o surprinzătoare diversitate de eroi, fiecare cu propria-i viață, dăruit cu emoție, căldură umană și autenticitate, dar, dincolo de personaj, regăsim totdeauna personalitatea complexă, de o uimitoare vitalitate, a acestui artist".

Doamne, cîte mii de fraze s-au scris despre arta lui Ciobotăraşu !. Hectare de hîrtie. Un adevărat codru în care se vor rătăci viitorii istoriografi.

Alcătuind această carte, n-am vrut-o studiu, nici monografie de actor, ci omagiul sincer al unui prieten şi admirator al lui Ştefan Ciobotăraşu, — omul, care întîmplător a fost de profesie actor şi, prin construcţie sufletească, poet, şi care tot ce a făcut a făcut-o gospodăreşte şi cu rost. Cît de mare a fost am lăsat s-o spună alţii, eu n-aş putea fi decît subiectiv, fiindcă l-am iubit. De aceea, cartea închinată lui o vreau plină de el, adică de viaţă debordantă şi optimizantă, fiindcă aşa era firea lui. Plimbîndu-ne odată prin cimitirul de la Iaşi, şi amuzîndu-ne de producţiile literare încrustate în piatră, Ciobotăraşu mi-a spus cîteva cuvinte pe care nu le-am uitat : „Noi, moldovenii, cu tot respectul cuvenit pentru majestatea morţii, de cele mai multe ori rîdem de inefabilul acestei doamne, şi bine facem".

Această doamnă l-a luat sub hlamida ei cernită tocmai cînd îşi omagia în film tatăl, ceferistul Vasile Ciobotăraşu de la Lipovăţ-Vaslui.

Şi întrucît Ştefan Ciobotăraşu a terminat revenind, de fapt, acolo de unde şi-a început viaţa, eu am procedat la fel, începîndu-i cartea la Lipovăţ, şi anume din ziua ultimului său popas acolo.

Dacă n-am reuşit-o, (sigur, el ar fi făcut-o mult mai bine, dacă-şi concretiza intenţia de a însăila acea proiectată „viaţă de actor") am mulţumirea că l-am lăsat mai mult pe el să vorbească, eu fiind doar simplu redactor, şi am, totodată, certitudinea că, în marea-i larghеţe de inimă, bunul Fănică mă va ierta, răsplătindu-mă cu acel zîmbet căruia îi duc dorul, şi cu autoironizarea sa obişnuită :

„Cît aş fi de cîrcotaş,
Îmi mai trebuie mult har,
Ca dintr-un ciobotăraş
S-ajung maistru ciobotar".

ROLURI INTERPRETATE ÎN TEATRU

(în măsura identificării lor)

TEATRUL NAȚIONAL — IAȘI

1. SIGNOR BRACOLLI, rolul Denis
2. CARTOFORII de Gogol, rolul Servitorului
3. NEAMUL ȘOIMĂREȘTILOR, dramatizare de M. Sorbul după Mihail Sadoveanu, rolul Tudor Șoimaru
4. ANCUȚA, rolul birjarului
5. ȚARINA de Lengyel, rolul Contele Alexei Czerny
6. ÎNCURCĂ-LUME de A. de Herz, rolul Emil Strîmbuleanu
7. CRUCIFICAȚII de Omer Popovici, rolul Tudor
8. EXTEMPORALUL, localizare de Gusty, rolul Directorului
9. HOCUS-POCUS de Goetz, rolurile Directorul de teatru și Avocatul
10. MEȘTERUL MANOLE, de Lucian Blaga, rolul Celui de-al VI-lea
11. DRACUL de Mihail Sorbul, rolurile Conu Costache Guranda și conu Dumitrache Mîrza
12. RODIA DE AUR de Al. O. Teodoreanu și Adrian Maniu, rolul Un boier
13. CLOPOȚELUL DE ALARMĂ, rolul Bob
14. OMUL CU MÎRȚOAGA de G. Ciprian, rolul Proprietarului
15. HOȚII de Fr. Schiller, rolurile Karl și Frantz Moor în același spectacol
16. MAI MULT DECÎT DRAGOSTE de K. Čsapek, rolul Kneidl
17. GAUDEAMUS de L. Andreev, rolul Onufri Nicolaevici
18. PROFESORUL STORITIN, rolul Savici
19. 13 CANȚONETE de V. Alecsandri, rolul Ion Păpușarul
20. O FEMEIE DATĂ DRACULUI, rolul Raymond Tournier
21. OTRAVA de Emil Zola, rolul Poisson
22. ELISABETA, FEMEIA FĂRĂ BĂRBAT, rolul lui Fr. Bacon
23. NU TE MAI CUNOSC de Aldo Benedetty, rolul Paul
24. HAMLET de Shakespeare, rolurile Laert și Spectrul

25. ONOAREA de Sudermann, rolul Muhling
26. TREI, ŞASE, NOUĂ..., rolul Pierre
27. VIFORUL de Delavrancea, rolul Trotuşanu
28. CIUTA de Victor Ion Popa, rolul Costea Moceanu
29. RĂZBUNAREA SUFLEURULUI de V. I. Popa, rolul Criticul
30. ŞCOALA CERŞETORILOR de N. Kiriţescu, rolul Parastas
31. S-A STINS CANDELA de N. Manolache, rolul Irimia Runcu
32. BĂTĂLIA de H. Bataille, rolul Un ostaş japonez
33. NECUNOSCUTA, rolul Fleuriot
34. DOI SERGENŢI, localizare de T. Muşatescu, rolul Sergent Guillaume
35. RACHIERIŢA de Ion Luca, rolul Radu
36. CHEMAREA CODRULUI de Diamandy, rolul Postelnic Iordache
37. MISS HOBBS, rolul Ofiţer de marină
38. MICUL WEBER, rolul Avocatului
39. UN ASASINAT, rolul Procuratorului
40. FABIA, de Sabou, rolul Jeanot
41. BAL MASCAT, rolul Angelino
42. NAPOLEON PRINTRE NOI, rolul lui Mussolini
43. TAIFUN de Conrad, rolul Un japonez
44. FEMEIA CARE ŞI-A CUMPĂRAT UN BĂRBAT ,rolul Fontanelle
45. TRENUL FANTOMĂ, rolul comandantului
46. SOSESC DESEARĂ de Tudor Muşatescu, rolul Factorului
47. JOLLY JOCKER, rolul unui Dansator
48. MACBETH de Shakespeare, rolul Un ucigaş
49. BABA HÎRCA de Matei Millo, rolurile moş Ginju şi Chiosa
50. DATINELE de Mihail Sadoveanu, rolul Melchior
51. DATINELE de Sandu Teleajen, rolul Moş Nicolae
52. SERENADA DIN TRECUT de Mircea Rădulescu, rolul Postelnic Stamate
53. NUNTA LUI FIGARO de Beaumarchais
54. BURSA NEAGRĂ de Isaia Răcăciuni, rolul Un asistent
55. NOAPTEA REGILOR de Shakespeare, rolul Orsino
56. DOMNIŞOARA NASTASIA de G. M. Zamfirescu, rolurile Vulpaşin şi Haimanaua
57. ACOLO, DEPARTE de Mircea Ştefănescu, rolul Barbu
58. EA, EL şi CELĂLALT de La Fouchardière, rolul Alexis
59. ZÎZANIA de Charles Vildrac, rolul André Palin
60. VESTE BUNĂ de Mircea Ştefănescu, rolul Riza
61. UN OM CARE DĂ PALME VIEŢII de O. Desilla, rolul Nicula

62. PLICUL de Liviu Rebreanu, rolul N. Galan
63. FAGURI DIN MUNȚII VRANCEI de Tr. Gheorghiu, rolul Gelu Codru
64. ION CREANGĂ de S. Teleajen și A. Pascu, rolul Ion Creangă
65. CÎND IES PÎRAIELE de S. Teleajen, rolul Dunubiu
66. BIMBA–BIMBA, revistă de Ion Sava, cîteva roluri episodice
67. ANDROCLES ȘI LEUL de B. Schaw, rolul Căpitanul
68. RATAȚII de Lenormand, rolul Muzicantul
69. UN, DOI, TREI de Fr. Molnar, rolul Antonio
70. D-AIA N-ARE URSUL COADĂ, revistă de Ion Sava, roluri episodice
71. BANII de Mirbeau, rolul Vicontele de Lafontenelle
72. SFÎRȘITUL SODOMEI de Sudermann, rolul Krammer
73. OMUL FĂRĂ IDENTITATE, de V. Mardare, rolul Martorul
74. VISURI AMERICANE de Profira Sadoveanu, rolurile Diky și Dansatorul de step
75. MADAME SANS-GÊNE de Sardou, rolul Lefebvre
76. MAMA de I. Morel, rolul Locotenentul
77. REGELE LEAR de Shakespeare, rolul Edgar
78. IVAN TURBINCĂ, dramatizare de A. Pascu, rolul Sf. Petru
79. O MIREASĂ LA LOTERIE, dramatizare de C. Popa după Hoffman, rolul lui Lenov
80. OEDIP de Sofocle, rolul tatălui
81. ALLEGRO MA NON TROPO de I. Minulescu, rolul Titu Micșoreanu
82. NEPOFTITUL, rolul Gauthier
83. BURGHEZUL GENTILOM, de Molière, rolul Servitorului
84. OTHELLO de Shakespeare, rolul comandantului gărzii
85. TOPAZE de Pagnol, rolul Laurent Verneuil
86. PE-AICI NU SE TRECE de Mircea Rădulescu, rolul Sentinela
87. CRIMA DE LA „UNIVERSAL", rolul Albert Dac
88. FAUST de Goethe, rolul Valentin
89. CATIHEȚII DE LA HUMULEȘTI de I. I. Mironescu, rolul Zaharia Gîtlan
90. VLAICU VODĂ de Davilla, rolul Groza Moldovanul
91. NAPOLEON ȘI FEMEILE, rolul Mareșal Durac
92. SURORILE AMAN de Sandra Cocorăscu, rolul Mihai
93. O NOAPTE FURTUNOASĂ de I. L. Caragiale, rolul Jupîn Dumitrache
94. CONU LEONIDA FAȚĂ CU REACȚIUNEA de I. L. Caragiale, rolul Leonida
95. NĂPASTA de I. L. Caragiale, rolurile Dragomir și Ion nebunul
96. MIREASA DIN TĂRĂSCĂU de Otto Indig, rolul Endre
97. MIRTIL ȘI HLOE, de G. Asachi, rolul Mirtil
98. SCENE DE STRADĂ, rolul Vinet Jones

99. REVOLUȚIE ÎN MĂNĂSTIRE, rolul Poetului
100. HARAP ALB, dramatizare de Nella Stroescu, rolul Marelui știutor
101. DOMNIȘOARA DE CIOCOLATĂ, operetă de R. Sculy și A. Pascu, rolul Servitorul
102. GHEIȘA, operetă, rolul Un marinar
103. BANCA NEMO, rolul Un funcționar cinstit
104. VÎNZĂTORUL de PĂSĂRI, operetă, rolul primarului
105. CINE A UCIS ?, rolul Martor

TEATRUL DE VEDENII ION SAVA — IAȘI

106. PECETEA BESTIEI de Kipling, rolul Glett
107. SISTEMUL DR-ULUI CATRAN, rolul Dr. Catran
108. CA LA IAȘI, LA NIMENEA, revistă de Ion Sava, roluri episodice

STAGIUNEA DE VARĂ LA SLĂNIC MOLDOVA

109. CLOPOȚELUL DE ALARMĂ, rolul Bob
110. MISS HOBS, rolul Ofițer de marină
111. MICUL WEBER, rolul Avocatul
112. BAL MASCAT, rolul Angelino

TEATRUL BARAȘEUM — BUCUREȘTI

113. AM UCIS, rolul Schmidt
114. HOȚII DE CODRU ȘI HOȚII DE ORAȘ, rolul Wolf

TEATRU ALHAMBRA — BUCUREȘTI

115. MARY DUGAN ESTE VINOVATĂ ?, rolul Președintele

TEATRUL COMEDIA — BUCUREȘTI

116. MARELE DUHOVNIC de V. Eftimiu, rolul Tase
117. DOCTORUL KNOCH, rolul Bernard
118. NEGUSTORII DE GLORIE de Achard, rolul Maiorul
119. DOMNUL CASIER, prelucrare de Sică Alexandrescu, rolul Holub
120. ÎNVIEREA de L. Tolstoi, rolul Katiukin
121. O FEMEIE RĂPITĂ, rolul Asesorul
122. FURTUNA de Ostrovschi, rolul Tihon

TEATRUL VICTORIA — BUCUREȘTI

123. TINEREȚEA UNEI REGINE, de Sil-Vara, rolul Robert Peel.
124. O NUNTĂ CU REPETIȚII, rolul Socrului presupus
125. KONTUȘOVKA PALACE, rolul Proprietarului

TEATRUL ATENEULUI — BUCUREȘTI

126. COLONIALE ȘI DELICATESE, rolul Cocordier

ÎN TURNEU CU TRUPA V. CREȚOIU

127. DRACUL de Mihail Sorbul, rolul Costache Guranda

TEATRUL DE STAT — ARAD

128. M-AM NĂSCUT IERI, rolul Harry Blok
129. MINERI de M. Davidoglu, rolul Bălean
130. NUNTA de M. Davidoglu, rolul Ciclovan
131. O SCRISOARE PIERDUTĂ de I. L. Caragiale, rolul Cetăţeanul turmentat
132. MEDICUL DE PLASĂ, rolul Inspector general
133. ARGILĂ ŞI PORŢELAN de Grigulis, rolul Skudra
134. BĂDĂRANII de Goldoni, rolul Lunardo
135. SACUL CU SURPRIZE de M. Twain, rolul Hangiul
136. LUPII ŞI OILE de Ostrovschi, rolul Ciuganov
137. CU PÎINE ŞI SARE de L. Sebastian, rolul Pandelache
138. CONFRUNTAREA de Fraţii Tur

TEATRUL MUNICIPAL — BUCUREŞTI

139. VAD NOU de Maria Banuş, rolul Secretarul
140. PĂDUREA de Ostrovschi, rolul I. P. Vosmibratov
141. CĂRĂRI LINIŞTITE, rolul Petre vînătorul
142. OAMENI DE AZI de Lucia Demetrius, rolul chiaburului Cotoroiu
143. LIUBOV IAROVAIA de Trenier, rolul Zacotov
144. CUI I SE SUPUNE VREMEA de Fraţii Tur, rolul Kromin
145. MITREA COCOR de Sonia Filip după Mihail Sadoveanu, rolul Ghiţă Lungu
146. LUMINA DE LA ULMI de H. Lovinescu, rolul Scriitorului bătrîn
147. AFACERIŞTII de Tudor Şoimaru, rolul Teofil
148. ARCUL DE TRIUMF de Aurel Baranga, rolul Fanache Verzea
149. DRAGOSTE ÎN ZORI DE ZI, rolul Ivan Negrici
150. RĂZVAN ŞI VIDRA de B. P. Hasdeu, rolul Boier Sbierea
151. SĂ NU SPUI VORBĂ MARE de A. de Musset, rolul Van Buk

TEATRUL NAŢIONAL — BUCUREŞTI

152. CETATEA DE FOC de Mihail Davidoglu, rolul Petre Arjoca
153. PATIMA DE SUB ULMI DE Eugene O'Neill, rolul Cabot Ephraim

TEATRUL C.F.R. GIULEŞTI — BUCUREŞTI

154. MIREASA DESCULŢĂ de Sütő András, rolul Cociş

TEATRUL DE STAT BOTOŞANI

155. EMINESCU de Mircea Ştefănescu, rolul Ion Creangă

TEATRUL REGIONAL — BUCUREŞTI

156. TRENUL BLINDAT 14–69 de Vsevolod Ivanov, rolul Verşinin

TEATRUL DE COMEDIE BUCUREŞTI

157. PRIETENA MEA PIX de V. Em. Galan, rolul Mastacan

158. NUNTĂ LA CASTEL de Sütö Andras, rolul Madaraş
159. CASA INIMILOR SFĂRÎMATE de G. B. Shaw, rolul Căpitan Shotover
160. PROCESUL DOMNULUI CARAGIALE de Mircea Ştefănescu, rolul unui jurat

TEATRUL MUNICIPAL — BUCUREŞTI

161. CANIOTA de E. Labiche, rolul Champbourcy
162. SFÎNTU MITICĂ BLAJINU de Aurel Baranga, rolul Mitică Blajinu
163. LIVADA CU VIŞINI de A. Cehov, rolul Pişcik Simeonov Borisovici
164. LUCEAFĂRUL de Delavrancea, rolul Mogîrdici
165. NOAPTEA E UN SFETNIC BUN de Al. Mirodan, rolul Ceteraş
166. VULPEA ŞI STRUGURII de G. Figueiredo, rolul Esop
167. OMUL CU ARMA de N. Pogodin, rolul Şadrin
168. VLAICU ŞI FECIORII SĂI de Lucia Demetrius, rolul Vlaicu
169. ÎNTOARCEREA de Mihai Beniuc, rolul Dănilă Bulz
170. AZILUL DE NOAPTE de Maxim Gorki, rolul Luca
171. OMUL CARE ADUCE PLOAIE de Richard Nash, rolul Tatăl
172. RECOLTA DE AUR de Aurel Baranga, rolul Preotul satului
173. TREI GENERAŢII de Lucia Demetrius, rolul Ioniţă judecătorul
174. HORIA de Mihail Davidoglu, rolul Vizitiul
175. TAKE, IANKE, ŞI CADÎR de V. I. Popa, rolul lui Take
176. CE FEL DE OM EŞTI TU ? de Ana Novak, rolul Ianoş Madaraş
177. STRIGOII de H. Ibsen, rolul tîmplarul Engstrand
178. INTRIGĂ ŞI IUBIRE de Schiller, rolul Miller
179. IUBIRE PENTRU IUBIRE de W. Congreve, rolul Sir Simpson Legend

TEATRUL NAŢIONAL — IAŞI

180. O NOAPTE FURTUNOASĂ de I. L. Caragiale, rolul jupîn Dumitrache pentru sărbătorirea actorului N. Veniaş

TEATRUL T.V.

181. ARTA COMEDIEI de Eduardo de Filippo, rolul Parohul
182. LADA de Ion Sava, Prologul

TEATRUL MIC — BUCUREŞTI

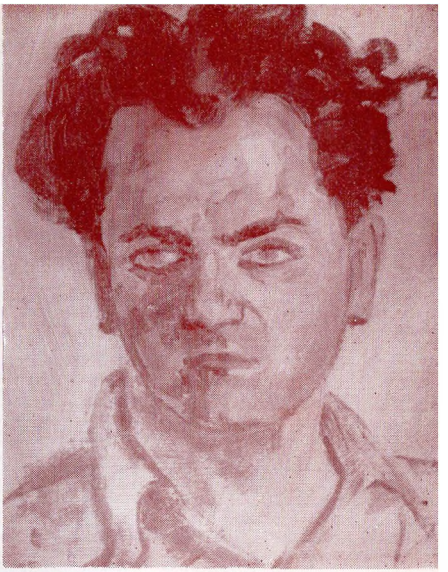
183. AMINTIREA A DOUĂ DIMINEŢI DE LUNI de Arthur Miller, rolul Guss.

FILMOGRAFIE

1. DESFĂŞURAREA
2. RÎPA DRACULUI
3. PASĂREA FURTUNII
4. O MICĂ ÎNTÎMPLARE
5. ERUPŢIA
6. AVALANŞA
7. TELEGRAME
8. FURTUNA
9. PORTRETUL UNUI NECUNOSCUT
10. VALURILE DUNĂRII
11. SETEA
12. PORTO FRANCO
13. CELEBRUL 702
14. MÎNDRIE
15. CERUL N-ARE GRATII
16. OMUL DE LÎNGĂ TINE
17. A FOST PRIETENUL MEU
18. LUPENI 29
19. LA VÎRSTA DRAGOSTEI
20. STRĂINUL

21. PĂDUREA SPÎNZURAȚILOR
22. NEAMUL ȘOIMĂREȘTILOR
23. MERII SĂLBATICI
24. AMINTIRI DIN COPILĂRIE
25. DIMINEȚILE UNUI BĂIAT CUMINTE
26. CERUL ÎNCEPE LA ETAJUL TREI
27. SUBTERANUL
28. COLUMNA
29. RĂZBOIUL DOMNIȚELOR
30. APOI S-A NĂSCUT LEGENDA
31. AȘTEPTAREA (neterminat)

FILE DE ALBUM

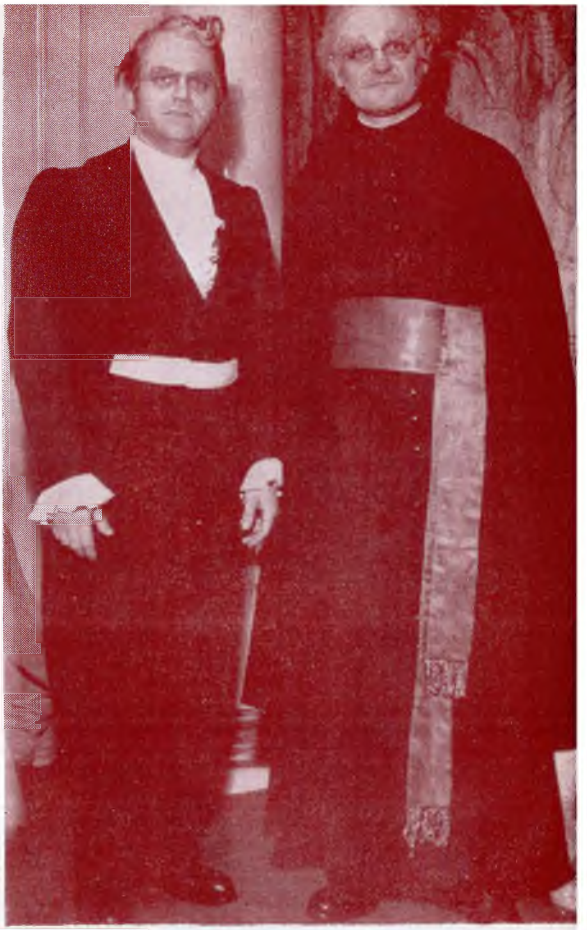


ÎN PRIMII ANI DE ACTORIE LA IAŞI (1935)
văzut de obiectivul fotografic şi de pictorul Costache Agafiţei

În revista lui Ion Sava
„BIMBA — BIMBA" (Iaşi 1936)
împreună cu Miluţă Gheorghiu
şi G. Sion

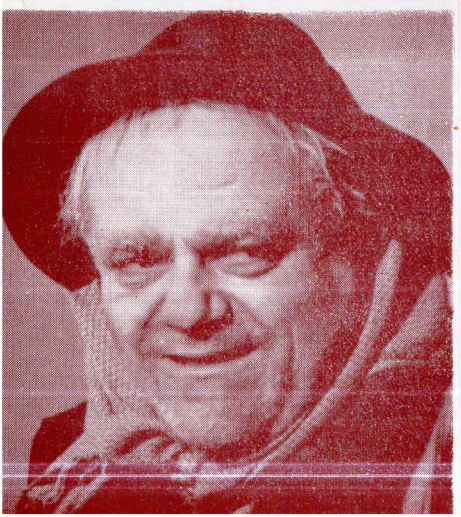
Revenit pe scena ieşeană
cu prilejul împlinirii
a 150 de ani de teatru românesc
(1966)

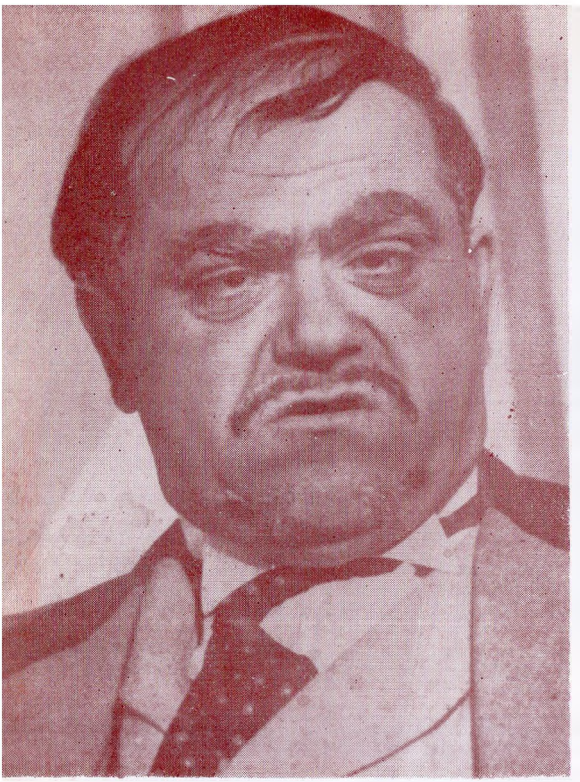
Robert Pēel din piesa
„TINEREȚEA UNEI REGINE"
de Sil-Vara
la Teatrul Victoriei
(G. Vraca — *Leny Caler*)
(1947)



Luca din piesa
„AZILUL DE NOAPTE"
de Maxim Gorki
la Teatrul Municipal
București (1960)
stînga

Fanache Verzea din piesa
„ARCUL DE TRIUMF"
de Aurel Baranga
la Teatrul Comedia
București (1946)
dreapta

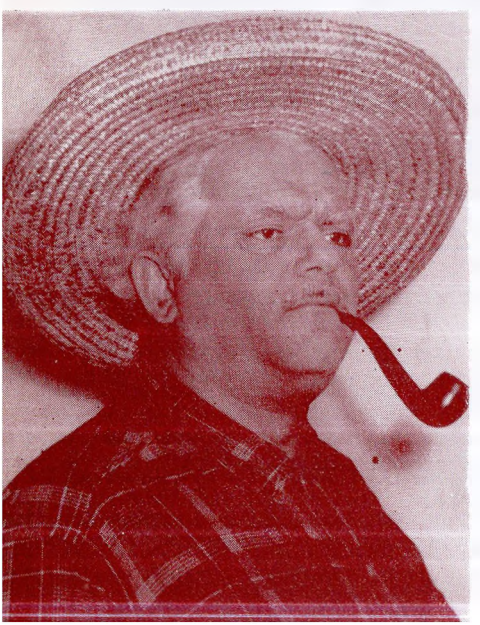


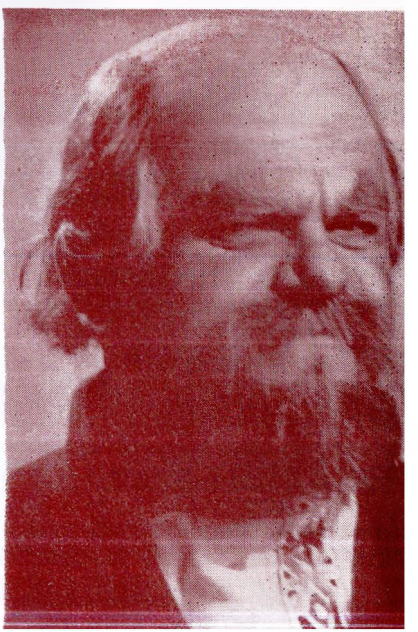


Moşierul din piesa
„VASSA JELESNOVA"
de M. Gorki
la Teatrul Municipal
(1956)

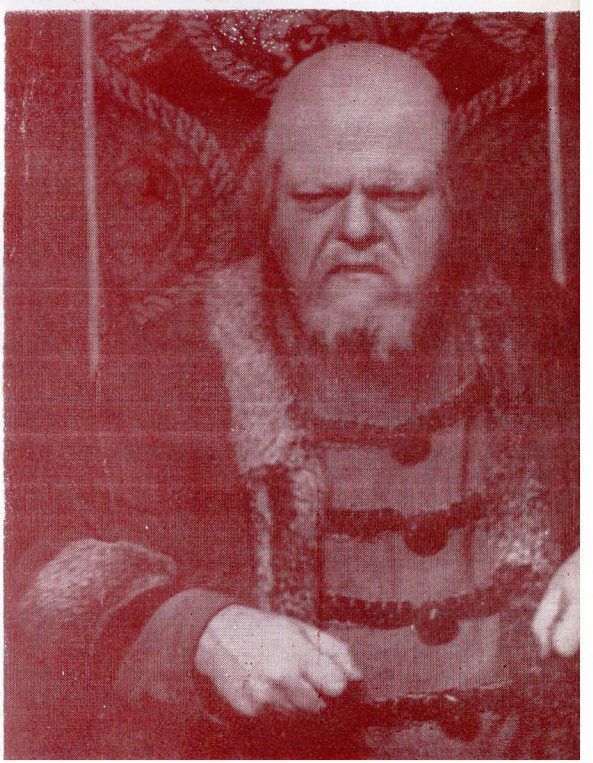
Tatăl din piesa
„OMUL CARE
ADUCE PLOAIA"
de F. Nash
la Teatrul Municipal
(1957)
stînga

Ivan Vosmibratov din piesa
„PĂDUREA"
de A. N. Ostrovschi
la Teatrul Municipal
(1951)
dreapta





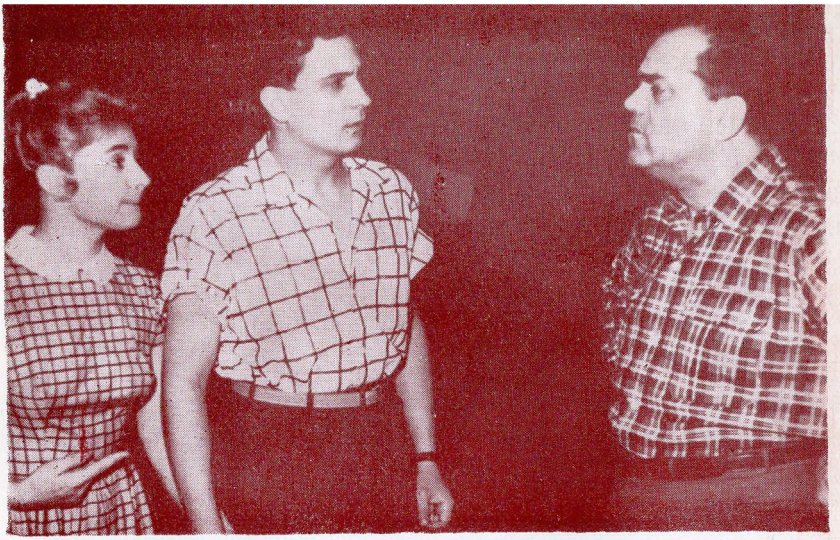
Ivan Şadrin din piesa
„OMUL CU ARMA"
de N. Pogodin
la Teatrul Municipal
(1958)



Boier Sbierea din piesa
„RĂZVAN şi VIDRA"
de B. P. Haşdeu
la Teatrul Municipal (1956)

Directorul din piesa „AFACERIŞTII“ de Tudor Şoimaru la Teatrul Comedia

Van Buck din piesa „SĂ NU SPUI VORBA MARE“ de A. de Musset la Teatrul Municipal



Mastacan din piesa
„PRIETENA MEA PIX"
de V. Em. Galan
la Teatrul de Comedie
(1961)

Take din piesa
„TAKE, IANKE ŞI KADÎR"
de V. I. Popa
la Teatrul Municipal
(1957)

Căpitanul Shotover
din piesa
„CASA INIMILOR
SFĂRÎMATE"
de B. Schaw
la Teatrul de Comedie
(1963)

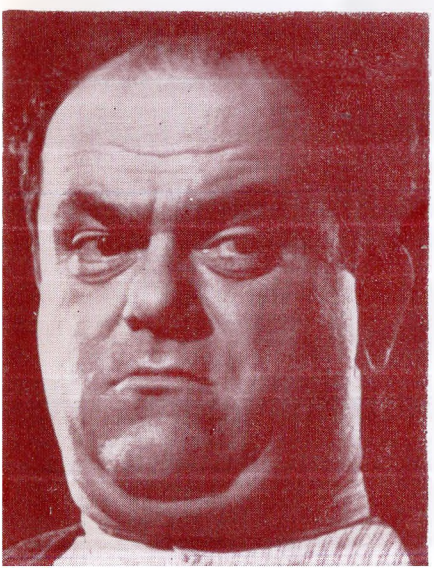
Esop din piesa
„VULPEA ŞI STRUGURII"
de Guilheeme Figueiredo
la Teatrul Municipal
(1959)

Toţi interpreţii piesei „PĂDUREA" de A. N. Ostrovschi, avînd-o în mijloc pe Lucia Sturzza Bulandra, cu prilejul celui de-al 250-lea spectacol (1953)

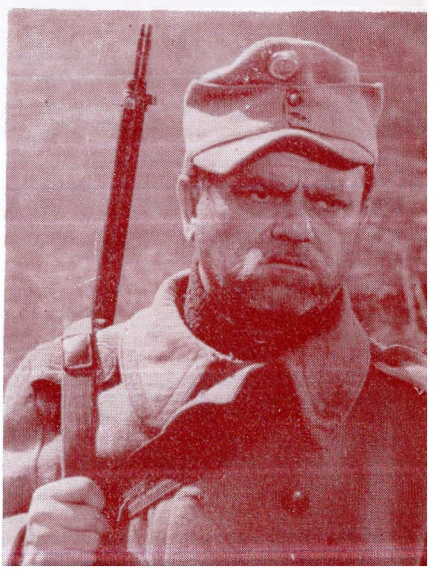
Jupîn Dumitrache din piesa „O NOAPTE FURTUNOASĂ" de I. L. Caragiale la Teatrul Naţional din Iaşi cu prilejul sărbătoririi actorului N. Veniaş (1968)

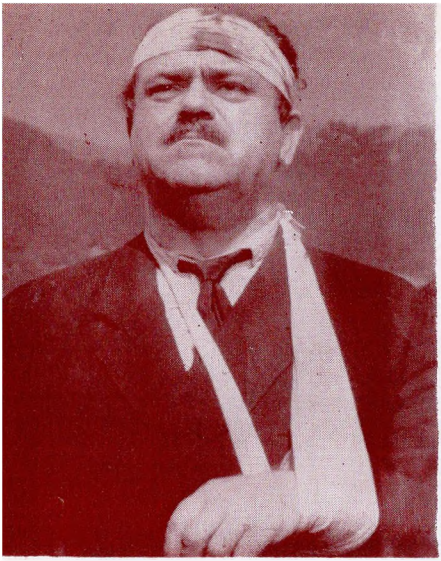
Schiţe executate de Şt. Ciobotăraşu pe marginea rolurilor studiate

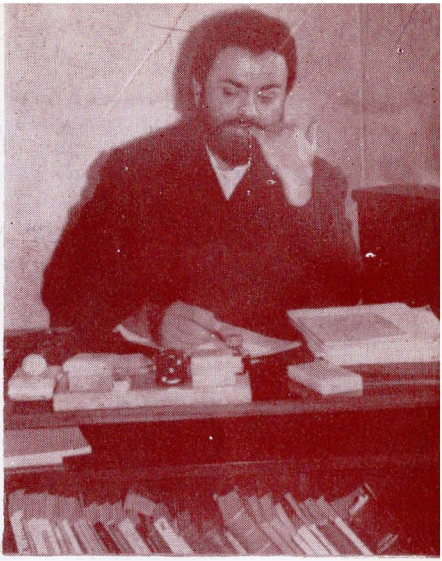
„Donatatorul *Manolache* din filmul
lui Jean Mihail
„RÎPA DRACULUI"
(1957)



Ordonanţa din filmul
„PĂDUREA SPÎNZURAŢILOR"
de Liviu Ciulei
(1965)



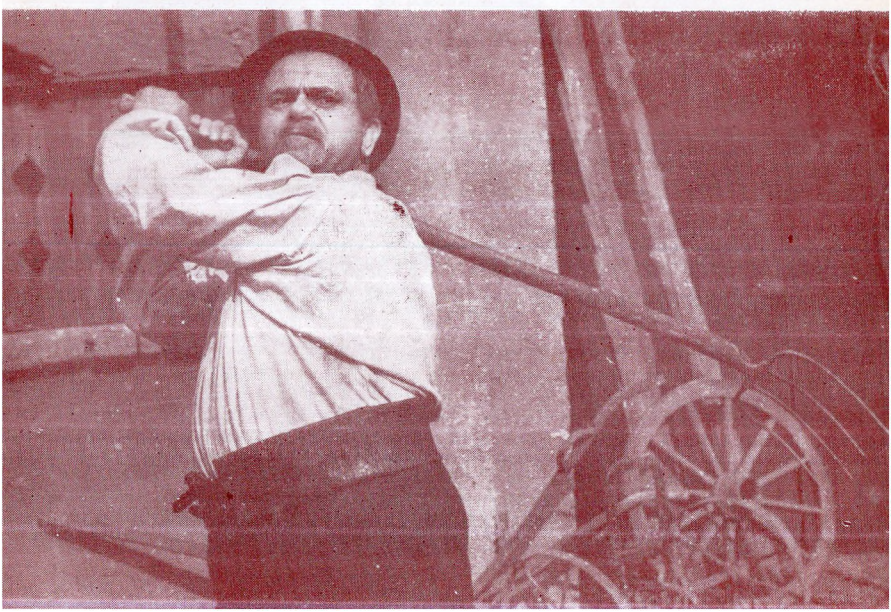


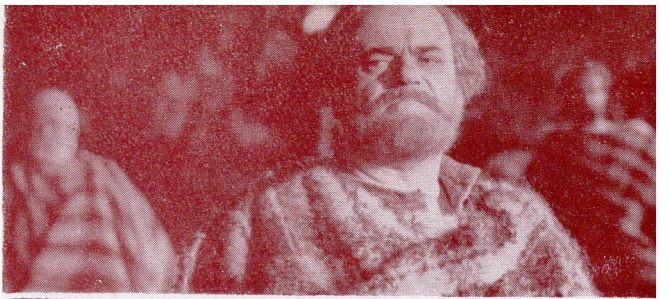


Varga din filmul „LUPENI 29" al lui Mircea Drăgan (1963), stînga

Ion Creangă din filmul „AMINTIRI DIN COPILĂRIE"
de Elisabeta Bostan (1965), dreapta

Dumitru din filmul „MERII SĂLBATICI" al lui Alecu Croitoru (1965)

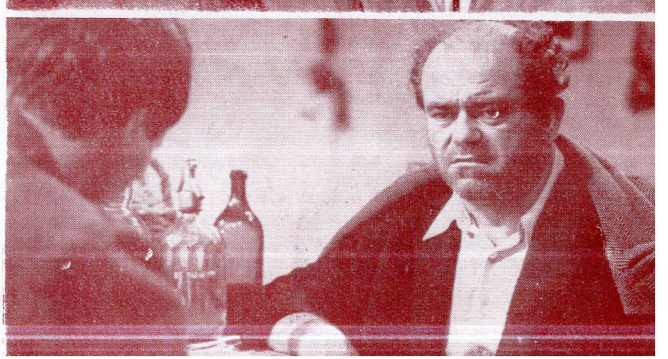




În *Ciungul* din filmul „COLUMNA" al lui Mircea Drăgan (1968)

Olteanu din filmul „SUBTERANUL" al lui Virgil Calotescu (cu Emil Botta și Mircea Basta) (1967)

Gardianul din filmul „CELEBRUL 702" al lui Mihai Iacob (1962)



Tatăl din filmul „STRĂINUL" de Mihai Iacob (1964)

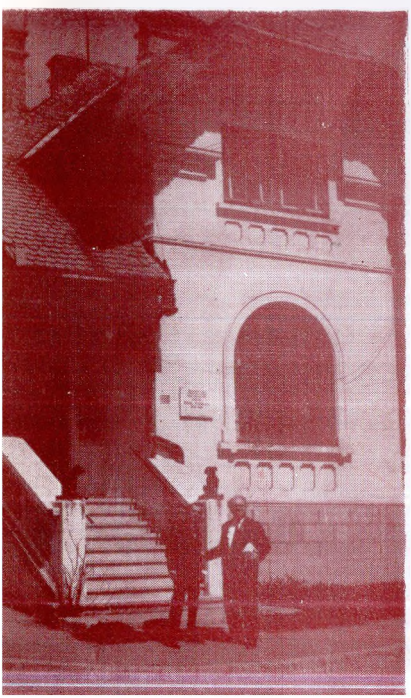
MOSCOVA 1963.
În studiourile
de televiziune
cu Vasilica Pătrașcu,
Vasilica Tastaman
și Radu Beligan

ATENA 1965.
La ambasada română
împreună cu
Silvia Popovici,
scriitorul grec
Spiros Melos
și ambasadorul
Mircea Bălănescu
cu soția

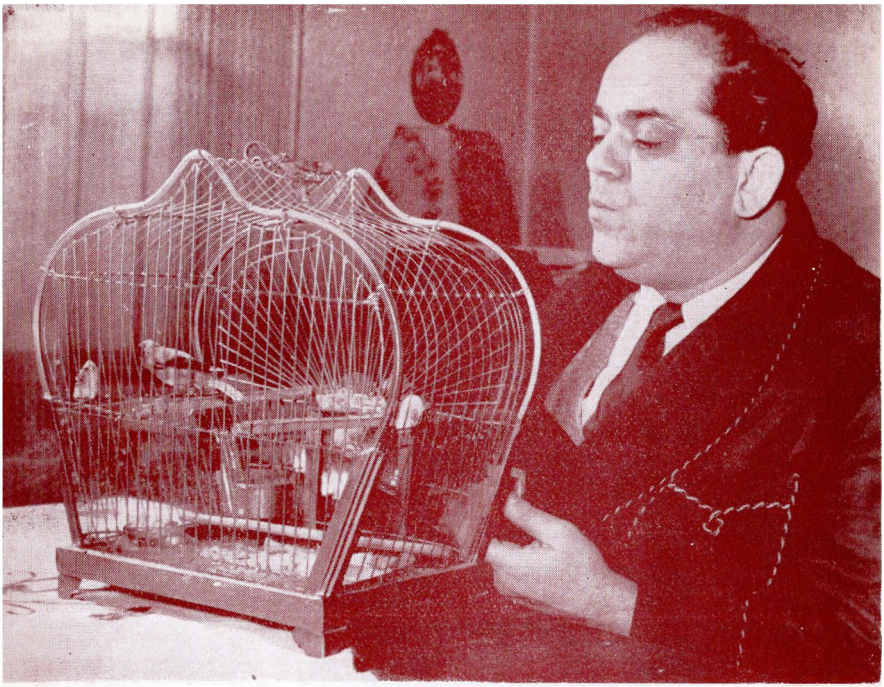
PRAGA 1965.
Împreună
cu Ana Selesz
și Horia Popescu
la gala filmului
românesc

Cu soţia şi fiica la Călimăneşti (1956)

Tandreţe . . . culinară acasă (1958)

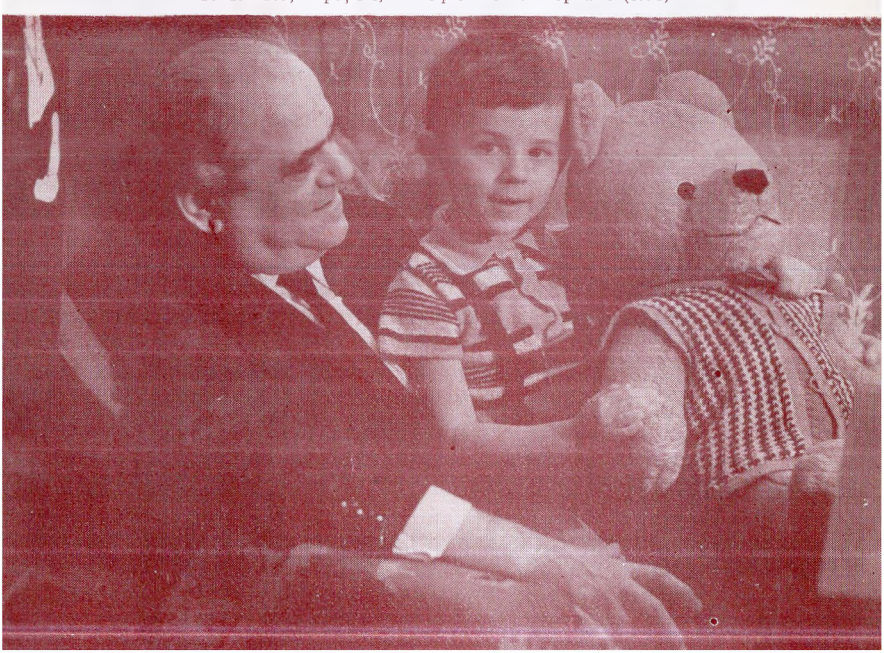


În vizită la vila „SONETUL" din Iaşi, locuinţa lui Mihai Codreanu (1964)



Lecţia de muzică a canarului (1967)

Cu Răducu, nepoţelul, în clipele de . . . copilărie (1970)



Ultima fotografie a artistului la biroul de lucru (1971)

Redactor de carte: **DOINA FLOREA**
Tehnoredactor: **MIHAI BUJDEI**

Apărut: 1973. Format 54 × 84/16
Coli tipo 11,50 + 16 pag. planșe
Tiraj: 6 600 exemplare
EDITURA JUNIMEA
PALATUL CULTURII IAȘI
ROMÂNIA

Tiparul executat la Întreprinderea poligrafică Iași, Str. V. Alecsandri 6, sub comanda nr. 310

EDITURA JUNIMEA
IAȘI

Lei 9